B. C. U.
P 149
2622

ADEMIA
ȘTIINȚE
IALE
OLITICE
EPUBLICII
IALISTE
ROMÂNIA
Institutul
de istorie
și teorie
literară
„George Călinescu"

Revista de istorie și teorie literară

Din sumar:

Estetică și teorie literară:
Florin Mihăilescu, Adriana Mitescu, Anda Teodorescu ;
Istorie literară, literatură comparată și universală:
Debipada Bhattacharya (India), Marin Bucur, Adrian Marino, Arié Gr. Matache, George Muntean, Mihai Novicov, Mihai Rădulescu, Liliana Țigănescu ;
Note și documente (Corina Popescu);
Critică și bibliografie;
Revista revistelor;
Actualitatea științifică;
Alexandru Philippide (George Muntean).

TOM. 28
1
ianuarie — martie
1979

EDITURA
ACADEMIEI
REPUBLICII
SOCIALISTE
ROMÂNIA

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

COMITETUL DE REDACȚIE

Director: ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA
Redactor șef: GEORGE MUNTEAN
Redactor șef adjunct: MIRCEA ANGHELESCU
Secretar de redacție: ROXANA SORESCU

REVISTA DE ISTORIE ȘI TEORIE LITERARĂ contribuie la valorificarea științifică a patrimoniului literar național, la dezvoltarea studiilor și cercetărilor de istorie și teorie literară, de literatură universală și comparată, estetică și folcloristică. Revista publică studii, articole, dezbateri, comentarii și documente, recenzii ale cărților și periodicelor de specialitate, note bibliografice și cronici ale vieții științifice, menite să informeze asupra rezultatelor obținute în aceste domenii, în țară și străinătate, să încurajeze schimburile de idei, inițiativele, ipotezele de lucru, punctele de vedere și metodele noi de explorare și interpretare a fenomenului literar.

Revista, fondată de G. Călinescu, apare fără întrerupere din anul 1952 (între anii 1952 și 1964 cu titlul *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*), fiind singura cu acest profil din România. Este organ al Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu" al Academiei de Științe Sociale și Politice, în care lucrează specialiști în literatura română, universală și comparată, estetică, teorie literară, folcloristică etc.

Prin diversitatea preocupărilor ei, prin rubricile introduse începînd cu anul 1974, revista se adresează istoricilor și teoreticienilor literari, comparatiștilor, esteticienilor și folcloriștilor, criticilor și scriitorilor, cercetătorilor și publiciștilor, profesorilor și studenților.

Colaboratorii sînt rugați să trimită textele dactilografiate conform uzanțelor curente, responsabilitatea asupra conținutului acestora revenindu-le integral. Pentru fiecare lucrare apărută autorii au dreptul la 30 de extrase gratuit. Manuscrisele nepublicate nu se restituie. Corespondența, cărțile și periodicele destinate recenzării și schimbului se vor trimite pe adresa redacției.

Pentru a vă asigura colecția și primirea la timp a revistei, vă puteți abona la ea prin punctul de desfacere al Editurii Academiei, București, Calea Victoriei, 125, sectorul I (de unde publicația noastră poate fi procurată și direct, sau prin poștă) sau prin oficiile poștale, factorii poștali și difuzorii de presă din întreprinderi și instituții.

APARE DE PATRU ORI PE AN

ADRESA REDACȚIEI:
Bd. Republicii, nr. 7, București, III
Cod 70311

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

TOMUL 28
Nr. 1, 1979

Revista de istorie și teorie literară

Sumar

Estetică și teorie literară

ADRIANA MITESCU, Asupra relației dintre cuvînt și scriitură 3
ANDA TEODORESCU, Metoda contrastivă în studiul literaturii universale . . 9
FLORIN MIHĂILESCU, Critica românească și condiția lecturii 19

Istorie literară, literatură comparată și universală

ADRIAN MARINO, „Luminile" românești și descoperirea Europei. 27
D. VATAMANIUC, Eminescu și „Curierul de Iași" 49
GEORGE MUNTEAN, Cultura română și relațiile ei cu cea rusă (1877—1918) . . 57
MARIN BUCUR, Metamorfozele luminii în poezia lui Lucian Blaga 69
ARIÉ GR. MATACHE, O imagine a dialecticii călinesciene în „vechiul și noul" 77
MIHAI RĂDULESCU, „Le temps réversible" — une recherche stylistique anthropologique 87
LILIANA ȚIGĂNESCU, Evoluția conceptului de frumos în gîndirea Evului mediu timpuriu 99
DEBIPADA BHATTACHARYA (India) Śakuntală: Goethe and Indian intellectuals 107
MIHAI NOVICOV, Concepțiile estetice ale lui L.N. Tolstoi în lumina contemporaneității 113

Note și documente

CORINA POPESCU, Al. Odobescu și B.P. Hasdeu — note de istorie literară . . 123

Critică și bibliografie

M. EMINESCU, Literatura populară, (Pavel Țugui); TITU MAIORESCU și prima generație de maiorescieni (Marin Bucur); ADRIAN MARINO, Prezențe românești și realități europene (Ileana Verzea); ALEXANDRU DUȚU, Cultura română și civilizația europeană, (Cătălina Velculescu); VIRGILIU ENE, Folcloriști români, (Nicolae Sorin); WOLFGANG ISER, Der Akt des Lesens (Andrei Corbea) 133

Revista revistelor (Nicolae Mecu) 147
Actualitatea științifică (Cornelia Ștefănescu) 149
Alexandru Philippide (George Muntean) 151

Rev. ist. teorie lit. tom. 28, nr. 1, p. 1 — 154, București, 1979

P. 26422

Biblioteca Fac. de Lb. și Lit. Română
SECȚIA
LITERATURĂ

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Volume 28
No. 1, 1979

The Review of Literary History and Theory

Contents

Aesthetics and literary theory

ADRIANA MITESCU, On the relationship between word and writing 3
ANDA TEODORESCU, The contrastive method in the study of universal literature 9
FLORIN MIHĂILESCU, Romanian critique and the condition of reading . . . 19

Literary history, comparative and universal literature

ADRIAN MARINO, The Romanian Enlightenment and the discovery of Europe 27
D. VATAMANIUC, Eminescu and „Curierul de Iași" 49
GEORGE MUNTEAN, Romanian culture and its relations with the Russian one (1877—1918) 57
MARIN BUCUR, The metamorphoses of light in Lucian Blaga's poetry . . . 69
ARIÉ GR. MATACHE, An image of Călinescu 's dialectics in "the old and the new" 77
MIHAI RĂDULESCU, « Le temps reversible »— une recherche stylistique anthropologique 87
LILIANA ȚIGĂNESCU, The evolution of the concept of „beautiful" in the thought of the Early Middle Ages 99
DEBIPADA BHATTACHARYA (India), Śakuntalā: Goethe and Indian intellectuals 107
MIHAI NOVICOV, L.N. Tolstoi's aesthetical outlook in the light of contemporaneity 113

Notes and documents

CORINA POPESCU, A. Odobescu and B.P. Hasdeu—notes of literary history . . 123

Critique and bibliography

M. EMINESCU, Literatura populară (Pavel Țugui); TITU MAIORESCU și prima generație de maiorescieni (Marin Bucur); ADRIAN MARINO, Prezențe românești și realități europene (Ileana Verzea); ALEXANDRU DUȚU, Cultura română și civilizația europeană (Cătălina Velculescu); VIRGILIU ENE, Folcloriști români (Nicolae Sorin); WOLFGANG ISER, Der Akt des Lesens (Andrei Corbea) 133

Press Review (Nicolae Mecu) 147
Scientific News (Cornelia Ștefănescu) 149
Alexandru Philippide (George Muntean) 151

Rev. ist. teorie lit., tom. 28, nr. 1, p. 1 — 154, București, 1979.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ASUPRA RELAȚIEI DINTRE CUVÎNT ȘI SCRIITURĂ

ADRIANA MITESCU

Aventura modernă a scrisului și a lecturii, ca o experiență prin excelență primejdioasă a limbajului, cum se exprima Hölderlin, își propune să meargă dincolo de limita noțiunii tradiționale de carte — supusă unității, primatului gîndirii asupra limbajului și al cuvîntului asupra scriiturii — depășindu-i legile și refuzînd spațiul univoc al sensului. Acest nou statut al literaturii se dezice de ideologia care susținea raportul platonician și aristotelic al identității logos-ului cu scriitura, deoarece semiotica interpretează literaritatea în general și poeticitatea în special ca o întrebare pusă limbajului chiar de către limbaj, ca o explorare a limbajului prin limbajul însuși.

Totul începe cu *Cratylos* unde Platon expune dezbaterea dintre Hermogenes și Cratylos în legătură cu *proprietatea* numelor și adecvarea acestora în raport cu referentul. Opoziția dintre cei doi interlocutori (Hermogenes consideră că numele lucrurilor sînt o convenție, deci sînt artificiale, arbitrare și imotivate, iar Cratylos susține, dimpotrivă, că numele imită, este asemănător cu, se potrivește cu natura lucrurilor, de care sînt legate printr-o relație de cauzalitate, astfel că asemănarea dintre cuvinte și lucruri este naturală și necesară) prefigurează problematica esențială a structuralismului, și anume arbitrarul semnului și raportul dintre natură și cultură. Invitat să participe la dialog, Socrate se consideră incompetent și analizînd cele două teze propune posibila existență a unui făuritor de cuvinte, sau alcătuitorul de nume care se contrazice el însuși, deoarece s-ar fi putut să fi fost prins „într-un soi de vîrtej, tulburîndu-și mințile, cufundîndu-se în neguri"[1]. Fără ca cele două alternative să fie respinse decisiv, dialogul se termină în aporie atenuată de îndemnul lui Socrate de a continua cercetarea și totodată de grația cu care acesta se retrage, lăsîndu-i pe cei doi prieteni combatanți să plece spre cîmpie, unde vor mai reflecta asupra celor dezbătute.

Acest dialog seducător îndeosebi prin incertitudinea răspunsului final este și astăzi actual, căci nici filozofia și nici lingvistica nu au reușit să rezolve opoziția dintre Hermogenes și Cratylos, deci opoziția dintre *physis* și *nomos*, dintre *physis* și *technè*, cu alte cuvinte, problema arbitrarului sau a raportului nemotivat dintre semnificant și semnificat, dintre semnificant și referent. De fapt, dialogul platonician a devenit mai actual ca oricînd, datorită problematicii enunțate, și anume, referența și exterio-

[1] Platon, *Cratylos*, *Opere*, III, București, Ed. Științifică și Enciclopedică, 1978, p. 329.

Rev. ist. teorie lit., tom. 28, nr. 1, p. 3—7, București, 1979.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ritatea limbajului în raport cu subiectul. Saussure va oscila între polii desemnați de Hermogenes și Cratylos, iar demonstrația sa rămîne valabilă, așa cum observă Benveniste, la nivelul *semnificației*, și nu la cel al *semnului*, care este deopotrivă arbitrar și natural în măsura în care adoptăm punctul de vedere al lingvistului sau al subiectului vorbitor. Această instabilitate esențială a semnului care posedă însușirea de mutabilitate, și în același timp de imutabilitate confirmă metafora platoniciană a alcătuitorului de cuvinte cu mințile tulburate. Evident, din punctul de vedere al lingvisticii Hermogenes are dreptate, cuvintele și codul lingvistic neimplicînd nici o relație de asemănare sau necesitate cu lucrurile la care se referă. Cei însă care se află în *interiorul* limitelor acestui contract lingvistic și care comunică au impresia că ar exista o legătură naturală între semn și referentul său, sau între semnificant și semnificat, ceea ce ar da dreptate lui Cratylos. Spațiul poeziei ar fi deci un spațiu cratylean, un spațiu al non-referenței, dominat de *proprietatea* numelui, și unde legătura dintre semnificant și semnificat lasă impresia că este imediată și necesară. În spațiul lingvistic cratylean semnul are o funcție iconică, și anume în sensul folosit de Peirce, semnul este auto-referențial, deci este înfipt în lucrurile pe care le reprezintă. Natura cratylică a expresiei subiective în general și a celei poetice în special, care transformă — potrivit unei intuiții a lui Blaga — tăcerea în cuvînt este percepută de Merleau-Ponty ca o stare de *obiectivitate* a semnificației existențiale: „L'opération de l'expression, quand elle est réussie... fait exister la signification comme une chose au coeur même du texte, elle la fait vivre dans un organisme de mots, elle l'installe dans l'écrivain ou dans le lecteur comme un nouvel organe des sens..."[2].

De fapt, din toată această îndelungată și încîlcită dezbatere în jurul limbajului se degajă o singură chestiune, și anume felul în care se reflectă esența umană în limbaj sau, cu alte cuvinte, poziția omului drept centru al universului, interpret și posesor al naturii, care la rîndul ei nu este altceva decît un limbaj. Toate teoriile lingvistice din antichitate și pînă la generativiști, pun o singură chestiune, aceea a locului și a statutului subiectului vorbitor. S-a formulat chiar ideea unui inconștient, mai întîi antropologic, apoi psihanalitic care tinde să se pulverizeze odată cu analizele culturaliste, pentru ca să asistăm odată cu lingvistica transformațională la un proces de resubstanțializare a subiectivității.

Noutatea orientării lui Chomsky în lingvistică este înrudită cu aceea introdusă de Kant în filozofie, și anume centrarea limbii în jurul subiectului uman, capabil să genereze vorbirea plecînd de la un principiu sau o regulă sau o schemă aprioriică *înnăscută*, și care-i permite manifestarea unor operații empirice. Idealismul transcendental kantian implică un realism empiric: „conceptele fără intuiție sînt vide; intuițiile fără concepte sînt oarbe". Poetica modernă generativistă și pe urmele acesteia întreaga reevaluare a textului poetic, ca și a eului poetic, pune în ultimă instanță probleme de epistemologie generală, și anume introducerea subiectivității în lingvistica carteziană, natura enigmatică a relațiilor pe care le întreține cu structura profundă, articularea acesteia cu invariantele universale ale limbajului care transced structura profundă a limbilor particulare.

---

[2] M. Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, 1963, p. 214.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Totodată noua direcție teoretică asupra sistemului semiotic al literaturii, ca și asupra limbajului poetic și teoriei enunțării, ilustrată de contribuții ca acelea ale Juliei Kristeva[3], Umberto Eco[4], și E. Benveniste[5], inaugurează o viziune de permutare imaginativă a cuvîntului, astfel încît prin crearea acestui spațiu relațional cuvîntul este dinamizat. Urmează că plurivalența textului poetic se definește în funcție de modalitățile de joncțiune a cuvintelor care participă în ansambluri variabile de elemente semice. Relația dintre cuvînt și scriitură devine un neîntrerupt dialog între demersul estetic al autorului și un corpus literar precedent sau sincronic, care este contestat sau luat drept model. Scriitura poate fi deci înțeleasă în acest caz ca o replică sau ca o absorbție a unui corpus de texte literare. Astfel că limbajul poetic nu numai că se citește ca un „dublu", dar prin însăși natura funcționalității sale este creat ca un dublu. Paragrama poetică de care vorbește Saussure s-ar întinde așadar de la [0] la [2], astfel că este eliminat [1], care reprezintă definiția sau adevărul. Aceasta înseamnă că definiția, determinarea, conceptul de semn, divizat în semnificant și semnificat, nu poate fi aplicat limbajului poetic bazat pe o infinitate de combinații. Noțiunea de semn, rezultat al unei abstractizări științifice, desemnează un decupaj liniar, vertical și ierarhizat. Noțiunea de dublu introdusă de M. Bahtin pleacă de la o viziune spațializată a cuvîntului poetic și punerea în corelație a secvenței literare. Unitatea minimală a limbajului poetic este dublă, nu în sensul dichotomiei semnificat/semnificant, ci în sensul *unul/altul*, așa cum apare în semiotica paragramatică inițiată de Saussure. Astfel raportul pe care Saussure îl presupune între evenimentele istorice și transpunerea acestora în legendă prefigurează raportul pe care-l intuiește între hipogramă (hypogramme) sau *cuvîntul-temă* și textul poetic dezvoltat. Pînă să folosească termenul de hipogramă sau anagramă Saussure vorbește mai întîi de text, gîndindu-se la un text care precede textul propriu-zis, deci la un pre-text, apoi folosește termenul *théme*. Sensul poetic este înțeles ca un produs și nu ca un dat prealabil al punerii în acțiune a unor reguli de combinație a fonemelor, reguli care pot să varieze în funcție de gen, epocă și tradiție culturală. Pentru că, un versificator de poezie saturniană pentru redactarea unui elogiu, a unei inscripții funerare sau de altă natură se presupune că pleacă de la o *temă* compusă fie din cîteva cuvinte, fie dintr-un nume propriu — nume de locuri, epitete etc., pe care le reia în anagramă (formează totalitatea silabelor), asonanță (imitarea unui cuvînt) sau anafonie (imită anumite silabe ale unui cuvînt). Anagrama fonetică studiată de Saussure nu este totală, deoarece nu sînt folosite toate fonemele constitutive ale unui vers ci sînt percepute, din aproape în aproape, fonemele principale ale numelui propriu intuit. Saussure identifică în corpul discursului poetic grupe retrînse de cuvinte ale căror inițială și finală corespunde inițialei și finalei cuvîntului-temă care constituie indicele conductor.

E semnificativă coincidența dintre aceste preocupări tardive ale lingvistului genevez și Tristan Tzara, teoreticianul creației combinatorii libere a dadaismului, care credea că poate atribui lui Villon aceeași metodă

[3] J. Kristeva, *Recherches pour une sémanalyse*, Paris, 1969.
[4] U. Eco, *Opera aperta*, Milano, 1962; *La struttura assente*, Milano, 1968.
[5] E. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, 1966.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de compoziţie, brodînd versurile pe canavaua silabelor unui cuvînt. Discursul poetic ar fi deci o *altă* formă de manifestare a unui nume sacru sau istoric, de cele mai multe ori identic cu obiectul textului ales, sau a temei, o variaţie dezvoltată a acesteia, o dispersare a fonemelor constitutive ce pot fi reordonate din lanţul versului de spiritul unui lector perspicace. Punerea în evidenţă a acestui mecanism de identitate între fonemele hipogramei şi diversele foneme ale versului semnifică un mod de creaţie prin dublare formală, prin repetiţie sau imitaţie a *unui* sunet sub forma *altui* cuvînt. Am putea fi tentaţi să acordăm acestei scheme funcţionale diverse origini — rituale, imnice, lirice, magice etc., simbol al unei concepţii emanatiste a generării efectului poetic. Dacă pornim de la ipoteza că textul poetic integral este dezvoltarea unui cuvînt-temă ca o multiplicare a unei unităţi, ca o eliberare a unei energii originare şi antecedente n-am face decît să ne iluzionăm, deoarece orice structură sonoră complexă ne oferă suficiente elemente cu ajutorul cărora putem reconstitui un *sub-text* aparent înzestrat cu un sens logic ; ceea ce înseamnă că acest mecanism nu este specific numai textului poetic sau religios. Oricum, putem însă păstra sugestia că, pentru poetul improvizator, cuvîntul-temă rămîne un instrument, ca un punct de plecare, fără să riscăm însă interpretări hazardate, considerînd, de pildă, anagrama ca un „germene vital" al poemului. Apoi mai intervine o dificultate. Deoarece fonemele cuvîntului-temă participă la materialitatea *altor* cuvinte din vers, acestea la rîndul lor fiind legate între ele, astfel încît fonemele intră într-o *altă* distribuţie valorică, acestea ne apar mai de grabă ca o amintire, ca o imagine *secundă* a cuvîntului-temă, şi deci a numelui real presupus.

Desigur, teoria saussuriană a anagramei interesează pe teoreticienii actuali ai noţiunii de *creaţie* poetică, pe care o substituie cu aceea de *producere*. Dar nici Saussure, nici alţii care-l reiau nu fac decît să pună în raporturi de similitudine cuvîntul-temă cu lanţul sintagmatic al versului, de fapt punîndu-se în corelaţie în mod mecanic substanţa fonică a unui vers cu un antecedent fonic şi ignorîndu-se astfel nivelele procesului integral care a făcut posibilă producerea discursului dezvoltat pe baza osaturii mnemotehnice a cuvîntului-temă, ca şi trecerea elementelor fonice de la starea de prezenţă *în sine* la cea de prezenţă *în altul*, sau prezenţă în *oricare altul*. Tenacitatea analizelor lui Saussure, ca şi îndoiala sa în legătură cu hazardul similitudinilor fonetice, şi în ultimă instanţă abandonarea oricăror interpretări în favoarea persistenţei enigmei însăşi a coincidenţelor naturale ale sunetelor are o semnificaţie metodologică unică şi anume, refuzul oricărei intenţii psihologice în compunerea versurilor şi fundamentarea endogenezei poetice pe o latenţă verbală sedimentată sub cuvintele poemului.

Acest substrat lingvistic, privit îndeosebi sub latura sa sonoră, poate fi interpretat ca un *hypokeimenon* (ὑποκειμενον) sau subiect, care în accepţiunea lui Aristotel poate fi asimilată cu materia-hule (ὑλη) — sau cu substanţa primă[6]. Materia se defineşte ca o posibilitate nedeterminată în raport cu forma, urmînd să treacă în actualitate tocmai prin acţiunea formei. Materia nu are însuşiri, nu are calitate, nici cantitate şi nici vreo altă determinare categorială. Trecerea de la materia lingvistică în sine, caracterizată prin privaţie, deci prin absenţa oricărui atribut, la integra-

[6] Aristotel, *Metafizica*, Siebentes Buch (Z), Drites Kapitel, 1929 a, şi 1033 a.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

litatea unui vers se face prin *formă*, care la Aristotel reprezintă un principiu ireductibil de unitate. Endogeneza poetică trebuie să caute cauza pentru care substratul fonologic, morfologic și sintactic, în sine amorf, devine *acel ceva* în poezie, cu o ființare proprie și determinată, și această cauză este forma asimilată de Aristotel cu Substanța[7] (οὐσια). Revenind la exemplul anagramei saussuriene, observăm că versul saturnian are un fel propriu de a fi și o existență proprie față de literele cuvîntului-temă, constituind un întreg unitar, indivizibil. Ipoteza saussuriană, seducătoare prin coincidențele pe care le explorează, prezintă acest risc logic și ontologic, și anume faptul că versul fiind compus în așa fel încît întregul este ceva unitar și, deși conține literele cuvîntului-temă, el nu poate fi descompus în litere, fiind altceva, diferit de elementele sonore. Și acest *altceva* („sondern noch etwas anderes") este *cauza* existenței versului ca ceva întreg și nu ca o sumă de elemente. Așadar, forma versului ca principiu ireductibil de unitate este în opoziție cu elementul ce se poate dizolva în părțile lui materiale. Ideea aristotelică de formă și substanță se regăsește în teoria lui Humboldt despre *energeia*, reactualizată de studiile moderne de poetică.

[7] *Ibidem*, cap. 17, 1040 a și 1041 b.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

METODA CONTRASTIVĂ ÎN STUDIUL LITERATURII UNIVERSALE

ANDA TEODORESCU

Literatura universală, ca domeniu de investigaţie ştiinţifică, se bucură de toate avantajele şi dezavantajele unei discipline ideologice, bazate pe împletirea strînsă a unor concepte vaste, uneori complementare, alteori opuse sau polarizate, dar, în orice caz, de o complexitate de netăgăduit, cum ar fi naţional şi universal, general şi particular, social şi estetic, dispunînd de un corpus deschis de opere ce reflectă o realitate vie, în continuă schimbare şi care se cere abordat dintr-o multitudine de unghiuri, puncte de vedere şi nivele teoretice.

În ciuda copleşitoarei bibliografii de studii teoretice şi aplicate, considerăm că mai sînt multe de făcut pentru a asigura cercetării în domeniul literaturii universale rigoarea ştiinţifică, valabilitatea generalizărilor, frumuseţea, eleganţa şi puritatea demonstraţiilor pe care J. Hadamard[1], în eseul său despre formele creativităţii umane, le aprecia ca fiind criterii esenţiale ale gîndirii şi simţirii inventive umane.

În acelaşi timp, un important subdomeniu al literaturii universale — acela al receptării diferitelor opere, al integrării lor în culturile naţionale ale popoarelor, în aria tematică sau inventarul retoric al unor producţii individuale, aşteaptă încă o metodologie adecvată, cu proceduri ştiinţific nuanţate, pentru cercetarea cazurilor în care metodele comparatiste sau istorice se dovedesc insuficiente. Este vorba de influenţe atît de indirecte, de traiectorii de idei atît de sinuoase încît urmele doveditoare ale trecerii de la un autor la altul, de la o epocă sau cultură la alta sînt imposibil de identificat cu precizie. Cu alte cuvinte, e nevoie ca intuiţia şi observaţia cercetătorului literar, simţul estetic şi imaginaţia sa constructivă să capete un suport teoretic unitar şi coerent, capabil să dea demersului său substanţă şi certitudine obiectivă.

În fond, literatura dezvoltă o conexiune inversă la nivelul ei global, universal şi social, de evoluţie, nu la nivelul de constituire al unei opere individuale. Posibilitatea destinatarului (fie că e vorba de publicul cititor al unei epoci, al unui continent, al unei naţiuni, de spectatorii dintr-o sală de teatru sau ascultătorii unei piese de radio) de a deveni sursa emiţătoare a unui nou mesaj, al cărui destinatar include sursa primului mesaj, are diverse grade de evidenţă dar importanţa ei se vede cu precădere în studiul curentelor, în receptarea poeziei şi în relaţia literatură-critică, pentru a

[1] J. Hadamard, *The Psychology of Invention*, Princenton, University Press, 1972 p. 48.

Rev. ist. teorie lit., *tom. 28, nr. 1, p. 9—18, Bucureşti, 1979*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nu alege decît trei dintre cele mai diverse preocupări ale disciplinei „literatură universală". Procesul semiotic recurent astfel creat cere, pentru a fi studiat, o teorie generală a complexităţilor organizate[2].

Pentru a explica şi a pune în evidenţă proprietăţile literaturii luate ca sistem, este important să cunoaştem interrelaţiile dintre diferitele sale componente. Spre deosebire de teoria literară, literatura universală e o teorie de nivel mediu, ale cărei concepte sînt operaţionalizate, în sensul că derivă direct din concretul ontic al creaţiei literare şi că deci sistemul său conceptual nu trece în metateorie. Nu e însă îndeajuns să studiem şi să operaţionalizăm separat diferitele dimensiuni ale principalelor concepte literare şi nici nu putem reduce combinatoria lor la simple aglomerări, grupuri, configuraţii şi, în general, la relaţii lineare, singurele acceptabile, — dacă expresiile care descriu fenomene caracteristice literaturii universale ca întreg urmează să aibă aceeaşi formă ca cele care descriu comportamentul părţilor (literatura engleză, germană, română) — pentru ca procesele parţiale să poată fi adunate spre a obţine procesul total.

Literatura universală devine astfel cu totul neinteligibilă dacă i se studiază în mod izolat părţile componente, întrucît ea are trăsături şi proprietăţi *noi*, distincte de cele ale componentelor şi nederivabile din ele. Pentru a lua un singur exemplu, dacă un concept ca acela de „curent literar" e studiat în structura şi elementele sale de către teoria literară, conceptul de „expresionism" aparţine, după părerea noastră, literaturii universale. Studiul manifestărilor sale în literatura germană, americană, română, japoneză etc. nu face decît să ducă la observarea unor împrumuturi în unele cazuri, influenţe directe în altele, dar şi a unor identităţi fortuite, paralelisme inexplicabile şi similitudini structurale de netăgăduit, în ciuda absenţei unor programe literare, reviste şi fundamentări estetice explicite. Generalizîndu-se însă ştiinţific, pe baza unor puncte de contact, a interferenţelor şi reacţiilor de recul, repercutare şi proiectare bidirecţională pe unităţi de timp de dimensiuni variabile, se poate defini corect conceptul de „expresionism", parcurgîndu-se — eventual în altă etapă sau ca obiect al unei cercetări independente — şi traiectoria inversă[3].

Rezultă că studiul literaturii universale are nevoie nu numai de expresii teoretice nonliniare, simultane, ci şi de o schemă conceptuală proprie, diferită de a disciplinelor înrudite, de o strategie cognitivă şi lo metodă de lucru.

Oprindu-ne asupra acesteia din urmă, propunem metoda contrastivă ca fiind capabilă să realizeze dubla direcţie a oricărui demers ştiinţific: operaţionalizarea conceptelor şi conceptualizarea izomorfismelor pe care le prezintă orice specii particulare de sistem.

Pentru a scoate în evidenţă trăsăturile comune, deosebirile, varietatea modalităţilor de realizare concretă a aceloraşi trăsături, configuraţii sau a diferitelor momente de constituire a individualităţii unei opere artistice este mai întîi nevoie de concepte ştiinţifice, apte de a servi direct în cercetarea concretă, tocmai pentru că oferă un model teoretic de analiză

---

[2] M. Mallţa, S. Marcus, *Matematica şi abordarea sistemică în ştiinţele omului*, „*Studii şi cercetări de calcul economic şi cibernetică economică*", Bucureşti, 3, 1975.

[3] Avem în minte studiul lui Ov. S. Crohmălniceanu, *Expresionismul şi literatura română*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

pentru realitatea faptului literar în mulțimea și complexitatea determinărilor sale.

Este vorba deci de simularea realității printr-un model, lucru deloc ușor de realizat, nu numai datorită enormei cantități de fapte, cît mai ales caracterului specific „inefabil" al acestor fapte. Pe de altă parte, punerea în relație a două sisteme total deosebite — act specific al metodei contrastive, fie că se aplică în lingvistică, politologie sau literatură, — se poate face științific doar acceptînd posibilitatea practică a alcătuirii unor modele operative care să simuleze corespunzător realitatea.

Reușitele doar parțiale[4] și eșecurile spectaculoase, care au contribuit mult la discreditarea formalizării și abordării sistemice a literaturii, se datorează — printre altele — unor erori de construcție și tehnică de interpretare (alegeri nejudicioase de parametri, indici și indicatori pentru a fi supuși prelucrării și operațiilor de formalizare, generalizării pripite care neglijează elemente esențiale sau cu semnificație indirectă), dar mai ales ambiției autorilor de a acoperi domenii vaste sau nedezambiguate ale diferitelor literaturi, ceea ce a dus la modele incorecte sau prea simplificate pentru a fi de un real folos ca aplicabilitate practică (vezi modelul actanțial al lui Greimas).

Precum alchimiștii evului mediu care se străduiau să obțină piatra filosofală înainte de a avea destule date și cunoștințe elementare despre fenomenele și legile chimice[5], adepții fanatici ai structuralismului au încercat să formalizeze și să modeleze faze, aspecte, domenii literare înainte ca progresul științific în acest domeniu să le pună la îndemînă instrumente de cercetare suficient de rafinate.

Dar dacă metoda de convertire a fierului în aur nu s-a descoperit încă, s-au descoperit o mulțime de alte lucruri, după părerea multora cel puțin la fel, dacă nu mai importante. Putem deci, continuînd analogia, să ne exprimăm speranța că orice încercare de descoperire a resurselor fundamentale ale creativității artistice, de studiere a lor în varietatea și rafinamentul lor inepuizabil, de punere în evidență a similitudinii rezolvărilor problemelor de formă, de coerență poetică, de unitate tematică, de către reprezentanți ai geniului unor popoare și culturi cu totul diferite, în contact sporadic și nesistematic, nu poate să nu ducă, măcar un pas mai departe, cunoașterea umană în domeniul atît de important al activității spirituale.

Analiza contrastivă care ia ca unul din termeni literatura națională a poporului român îndeplinește, în plus, și o nobilă funcție umanistă, avînd drept scop evidențierea acelor aspecte prin care literatura română se situează în rîndul celor mai bogate, complete și complexe sisteme dinamice ale literaturilor lumii și *„pornind de la necesitatea îmbogățirii vieții spirituale a poporului nostru cu tot ceea ce creează mai valoros celelalte popoare, a sporirii contribuției noastre la patrimoniul cultural-științific mondial*

---

[4] Printre cele mai valoroase lucrări românești în acest domeniu trebuie să menționăm contribuția lui Sorin Alexandrescu la construirea unor modele ale personajelor faulkneriene și cercetările grupului condus de prof. Solomon Marcus referitoare la modelarea personajului dramatic.

[5] Pentru a-l parafraza pe profesorul F. Krollmann, autorul articolului *Data Processing at the Translator's Service*, în *„Babel"* 3/1974.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

și totodată de la rolul deosebit pe care-l joacă cultura în mai buna cunoaștere și apropiere între popoare, în dezvoltarea colaborării și păcii în întreaga lume[6].

Metoda contrastivă, pentru a recapitula, pune în contrast literaturi deosebite. Pentru a se evita riscul unor analogii vagi, fanteziste sau pur și simplu lipsite de sens, trebuie să apelăm la o subclasă anumită de analogii și anume homologii (corespondențe formale) pentru a ajunge la izomorfismele cu care se lucrează în teoria generală a sistemelor[7]. Acestea sînt similitudini structurale care fac posibilă construirea pe baza unor operații de generalizare, a unor modele conceptuale, aplicabile apoi în explicarea unor modele particulare definite. Condiția pe care metoda contrastivă trebuie să o îndeplinească, din punctul de vedere al materialismului dialectic, este să asigure legătura dintre sensul epistemologic și cel praxiologic al cercetării sistemice a literaturii universale, căci elaborarea unor modele și expresii generalizate, ca proces desfășurat la nivelul teoriei științifice, se face în directă legătură cu practica (critica literară), are drept scop folosirea lor în practică (literatura universală ca obiect de studiu și predare în învățămînt) și se verifică în practica evoluției literaturilor (istoria literară).

Interpretarea fenomenelor are așadar la bază valoarea lor de reflectare în îmbinarea — conform definiției leniniste — a intuiției vii cu gîndirea abstractă. Conform teoriei științifice marxist-leniniste, cercetarea concretă dar izolată a unor fapte literare, contrastate, dintr-un moment istoric, cu o semnificație limitată de subscriere a lor la norme și convenții de un tip sau altul, nu realizează decît parțial dezideratele literaturii universale ca sistem.

Cercetarea contrastivă concretă nu este numai „baza" procesului de cunoaștere sau „procedura" prin care două sisteme literare sînt puse în relație „...Cercetarea empirică nu se limitează la rolul pasiv de a verifica și testa speculația teoretică; ea face mai mult decît să confirme sau să respingă ipotezele. Cercetarea joacă un rol activ; ea îndeplinește cel puțin patru funcții majore care ajută la dezvoltarea teoriei. Ea inițiază, reformulează, reorientează și clarifică teoria" [8].

Cum însă domeniul pe care îl vom investiga — respectiv cele două literaturi puse în contrast — este, în cele mai multe cazuri, binecunoscut, atît sub raportul cunoștințelor faptice cît și al celor teoretice, putem porni și invers, pe cale deductivă, la formarea unui sistem conceptual ipotetic [9]. În această etapă se alcătuiește o schiță, cuprinzînd conceptele fundamentale, subconceptele derivate fiecăruia și relațiile dintre acestea,

---

[6] N. Ceaușescu, *Expunere la Congresul Educației Politice și Culturii Socialiste*, Editura Politică, București, 1976, p. 89.

[7] L. Grünberg, *T.G.S.-Concepte, implicații metodologice, controverse*, în *Sisteme în științele sociale*, Ed. Academiei R.S.R., București 1979, p. 82 și urm.

[8] R. K. Merton, *Influența cercetării empirice asupra teoriei*, în *Cunoașterea faptului social*, București, Ed. Politică, 1972, p. 60.

[9] Sistem compus din *„concepte*, ca elemente constitutive, realizînd o oglindire abstractă a esenței claselor de fenomene, *definiții* care explicitează reflectarea unei clase de concepte în complexitatea determinărilor lor, *operații* — de divizIune și clasificare — ce servesc la formarea conceptelor, *teoreme* — pentru demonstrarea sistemului și *o teorie generală* care fundamentează sistemul de reguli și principiile de verificare a adevărului său" (preluat după O. Hoffmann, *Sisteme operaționale conceptuale în sociologie*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1977, p. 30–31.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

se dau definiţii de lucru care să concretizeze esenţa conceptuală şi se stabilesc dimensiunile, variabilele şi indicatorii prin care se ajunge la cunoaşterea fenomenului. Prin dimensiuni înţelegem „expresii ale proprietăţilor reflectate de concepte" [10], prin variabile „expresia teoretică fie a unei componente a dimensiunilor, fie dimensiunea însăşi" [11], iar prin indicatori, „elemente cuantificatoare care servesc la măsurarea variabilelor" [12].

Etapa următoare se concentrează asupra metodologiei: se stabilesc schemele procedurale şi combinaţiile lor (statistice, generativ-transformaţionale, psihanalitice, formaliste, istorice etc.), se delimitează corpusul, pe principiul alegerii unui eşantion (de obicei unitatea de timp, gen, figură de stil) şi se precizează modalităţile de măsurare (tipologii, regulile semantice diferite etc.).

În desfăşurarea cercetării de fapt, adică a punerii în contrast a textelor, a înregistrării şi interpretării faptelor istorice, a elucidării cauzelor intra şi extraliterare care duc la fenomene artistice deosebite, se fac o serie de operaţii de „defalcare" a trăsăturilor, de identificare a lor în textul concret, de înregistrare a deviaţiei realizării concrete de modelul idealizat. Tot în acest stadiu se emit unele afirmaţii care ordonează observaţia; se precizează, verbalizîndu-se, intenţia. Pe măsură ce pătrundem mai adînc în concreteţea realizării artistice a unor opere, a dezvoltării unei direcţii sau modalităţi de creaţie, a unor motive folclorice sau valori narative concrete, creşte numărul de indicatori pe care sîntem tentaţi să-l luăm în considerare, se lărgeşte „universul" lor în aşa fel încît direcţia opusă a demersului ştiinţific se cere urmată în continuare. Inducţia, clasificarea, selecţia, generalizarea empirică sînt operaţii care reglează, verifică, corectează schiţa şi ipotezele iniţiale. Intervine, tot aici, delicatul act de simplificare care trebuie să evite atît omisiunea unor aspecte importante cît şi alegerea arbitrară a unor dimensiuni conceptuale, imprecise, „impresioniste", subiective.

Referindu-se la modul de alcătuire a unui model tehnic, Engels făcea următoarea generalizare, valabilă, după părerea noastră, şi pentru orice încercare de a modela concretul literar: „El (Sadi Carnot, n.n. a studiat maşina, a analizat-o, a descoperit că în ea procesul fundamental nu apare în stare pură, ci e marcat de tot felul de procese secundare. Îndepărtînd aceste împrejurări de ordin secundar, indiferente pentru procesul principal, a construit o maşină ideală, care, ce-i drept, e tot atît de puţin realizabilă ca, de pildă, linia geometrică sau planul geometric, dar care aduce în felul ei aceleaşi servicii ca şi aceste abstracţii matematice; *ea reprezintă procesul examinat sub forma pură, independent, nedenaturat* (subl. n.) [13].

Punerea în contact a fenomenelor şi faptelor literare trebuie să cuprindă însă două direcţii complementare, conform dialecticii marxist-leniniste. Prin metoda contrastivă, de studiu a literaturii universale ca

---

[10] *Ibid.*, p. 34.
[11] *Ibid.*, p. 34.
[12] *Ibid.*, p. 36.
[13] Fr. Engels, *Dialectica naturii*, Ed. Politică, 1959, p. 211.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sistem, se deschide drum unei analize ştiinţifice a „complexităţilor organizate", axată pe abordarea sintetică şi structurală a acestora.

Contrastînd formele de realizare ale unor trăsături, structuri şi subsisteme se evită atît exagerările idealiste, de studiere empiristă a entităţilor, de atomizare a realităţii faptului literar (una din principalele limite ale metodologiei structuraliste), precum şi cele „metafizice", ale discutării totalităţilor şi „intuiţiilor inefabile", şi se tinde către studiul ştiinţific al *relaţiilor* ce determină fizionomia, structura şi dinamica literaturii universale.

„Noi nu putem reprezenta, exprima, măsura şi înfăţişa mişcarea fără să întrerupem continuitatea, fără să simplificăm, să luăm grosso modo, să fragmentăm şi să modificăm ceea ce este viu. Prezentarea mişcării de către gîndire este totdeauna o simplificare, o mortificare, şi nu numai de către gîndire, ci şi de către senzaţii, ci şi a oricărui concept"[14].

Şi tot Lenin sublinia : „Cunoaşterea este o apropiere permanentă şi infinită a gîndirii de obiect. *Reflectarea* naturii în gîndirea omului nu trebuie înţeleasă într-un fel „inert", „abstract", *fără mişcare, fără contradicţii*, ci în *procesul* veşnic al mişcării, al apariţiei contradicţiilor şi al rezolvării lor" [15].

Grafic, demersul cercetării se poate urmări în următoarea încercare de schemă (fig. 1).

Se observă că din punct de vedere teoretic, literatura universală ocupă un rang mediu, dar că la fiecare nivel se menţin legăturile atît cu cele ierarhic superioare, cît şi cu cele inferioare, că există legături la acelaşi nivel, fapt care dă un caracter de sistem literaturii universale.

Printre conceptele fundamentale ale *teoriei literaturii*, pe care literatura universală le preia, operaţionalizîndu-le, menţionăm (fără vreo ambiţie de exhaustivitate sau de ordonare ierarhică) : personaj, ethos, mythos, dianoia, timp, spaţiu, coerenţă, stil, imagine, prosodie etc. Întrucît ele capătă accepţiuni şi nuanţe diverse în cadrul diferitelor microsisteme ale literaturii universale, am considerat necesar să facem o distincţie între — să spunem — conceptul fundamental de *personaj* şi subconceptele sale, aşa cum apar în cadrul domeniului de cercetare.

Mai întîi trebuie să dăm conceptului una sau mai multe definiţii operaţionale. Vom preciza că pentru un concept se pot da mai multe definiţii operaţionale, astfel încît să obţinem o *structură de definiţii*, în centrul căreia se află *definiţia conceptuală*. Cu alte cuvinte, diversele definiţii au acelaşi denotat, explicitat printr-un criteriu diferit. Putem astfel să definim conceptul de personaj în oricare din microsistemele literaturii universale : personaj folcloric, personaj cult, personaj de baladă folclorică, personaj de baladă cultă, personaj de baladă folclorică românească, personaj de baladă folclorică americană etc.

Definiţia conceptuală a personajului enunţă elementele esenţiale şi suficiente în caracterizarea clasei de fenomene. Unitatea de referinţă

[14] V. I. Lenin, *Opere*, vol. 38, Ed. Politică, 1959, p. 257.
[15] V. I. Lenin, *Opere*, vol. 29, Editura Politică, 1966, p. 165.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Schema demersului sistematic în cercetarea și interpretarea faptelor de literatură universală prin metodă contrastivă

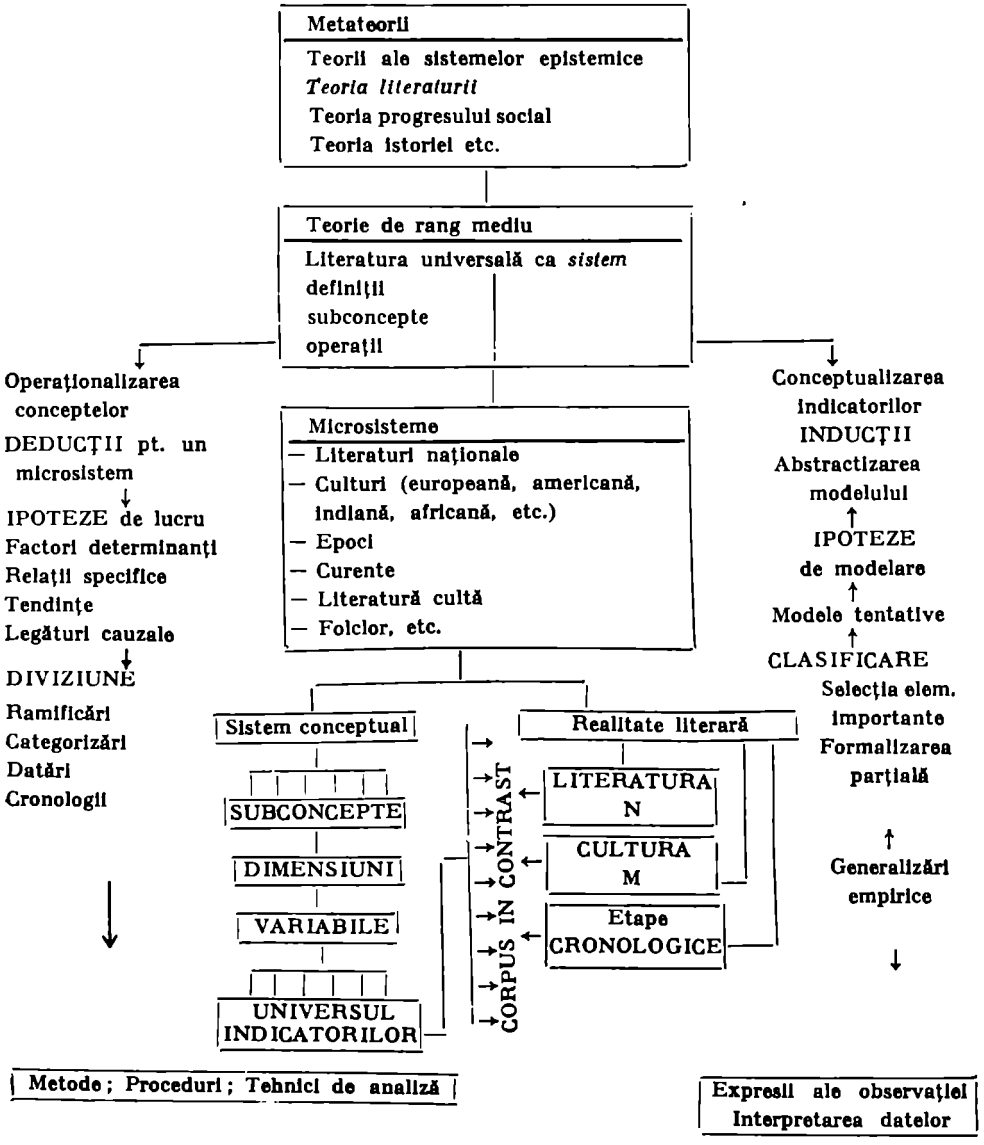


Fig. 1

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

e însăşi clasa în ansamblul său sau ca domeniu de referinţă. Putem da următoarea definiţie conceptuală personajului :

Definiţie: Personajul este un individ ficţional creat în mod deliberat de autor (artist).

În felul acesta am stabilit trăsătura esenţială distinctă prin care clasa de indivizi „personaje" se deosebeşte de clasa de indivizi „oameni reali" şi îşi capătă specificul său. Unitatea de referinţă este însă tot personajul ca atare, trăsătura fundamentală oglindindu-se în măsuri diferite şi în modalităţi diverse la personajele create în literatură. Gradul de „ficţionalizare" al unui personaj diferă în funcţie de dimensiuni, cum ar fi cea a axei spaţiotemporale, a mimetismului realităţii, metaforizării etc. Putem deocamdată menţiona ficţionalizarea *redusă* a eroului de reportaj, de naraţiune memorialistică a personajului unui roman de Rebreanu ori Dreiser sau cea *simplă*, a eroului de baladă haiducească faţă de gradul ridicat de ficţionalizare a eu-lui ficţional din epopee, basm, din epoca romantică sau teatrul absurdului, din poezia lui T. S. Eliot, W. Faulkner, M. Eminescu.

Cercetarea concretă şi mai ales compararea diverselor personaje cu structuri şi forme diferite de organizare internă, cu roluri şi poziţii ierarhice diferite în universul unei opere sau alteia, în coordonatele a două epoci sau a aceleiaşi epoci în literaturi diferite, punerea lor în contrast şi evidenţierea punctelor comune, analoge sau total diferite ca realizare sau pondere, nu se poate folosi direct de analiza teoretică fundamentală ; ea trebuie să poată delimita pe toţi membrii clasei, pentru a le investiga particularităţile structurale în vederea stabilirii unor criterii compatibile de contrast, precum şi pentru a scoate în vedere homologiile care stau la baza modelării microsistemului.

Operaţiile schematizate scot în evidenţă bidirecţionalitatea cercetării : inductiv-deductiv sau invers, depinzînd de volumul de cunoştinţe pe care îl deţinem privitor la aria cercetată.

E important de subliniat că în funcţie de definiţiile operaţionale pe care le dăm conceptului, acesta capătă dimensiuni noi şi devine element constitutiv al diferitelor microsisteme, din care am enumerat cîteva. Prin definiţia operaţională înţelegem criteriile care oferă delimitări precise ale clasei de personaje, adică elementele măsurabile şi observabile, din diferite unghiuri şi puncte de vedere, prin care putem stabili apartenenţa (cu anumite restricţii) indivizilor la această clasă. Altfel spus, ele mai servesc şi drept „test" sau „etalon" pentru a stabili cu rigurozitate cine intră în această clasă. De exemplu, definiţia :

Definiţia 0: Personajul este acel element al operei literare care efectuează o acţiune,

oferă criteriul prin care putem decide dacă un element al operei literare este sau nu personaj.

În etapele ulterioare, în cursul cercetărilor concrete ale analizelor literare şi ale interpretărilor de date, definiţia conceptuală e verificată şi îmbunătăţită, eventual chiar schimbată.

În cazul unor concepte, dificultăţile de studiu fac să se elaboreze mai întîi unele definiţii de lucru, pe baza cărora se investighează realitatea literară şi apoi se ajunge la o definiţie conceptuală care poate duce

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

la modificarea celei operaţionale. Un exemplu în această privinţă poate fi definiţia conceptului de imagine, a cărui definiţie operaţională ca „figură", „abatere de la norme" cedează tot mai insistent locul celei conceptuale, de „unitate a expresiei artistice".

Tot în această etapă se desfac conceptele în subconcepte. De exemplu, „personajul" se subîmparte în categoriile subordonate de „indivizi ficţionali" şi „indivizi creaţi în mod deliberat de către artist". Nici aceste categorii nu sînt suficient de precise, realitatea acoperită de ele fiind încă mult prea vastă. Mai ales a doua categorie nu poate fi direct cuantificată întrucît nu s-a putut stabili calitatea indicatorilor legaţi nemijlocit de ceea ce semnifică în esenţa ei creaţia deliberată. Vom recurge deci la a doua subcategorizare, separînd conceptul de creaţie deliberată în substructuri specifice şi relaţiile dintre ele : intenţionalitatea autorului, tipul de personalitate creatoare, modul specific de a reflecta realitatea (în contrast cu epoca, cu autorii unor opere similare, cu restul propriei creaţii etc.), tehnicile preferenţiale (faţă de întreaga creaţie, faţă de gen, curent, faţă de restul operei respective etc.). Se observă însă că nici conceptul de substructură nu este operaţional, deoarece există în împărţirea noastră forme calitativ diferite de substructuri, dintre care numai unele sînt direct măsurabile prin legare nemijlocită de realitatea faptului literar.

Intervine alt tip de operaţionalizare, de defalcare a fiecărei substructuri în elementele sale componente, cu acelaşi grad de generalizare şi esenţializare.

O primă defalcare se poate face pe baza principiului dihotomic în substructuri neierarhice (internaţionalitatea) şi ierarhice (tehnici şi moduri ale viziunii organizate după epocă, curent, şcoală, gen, specie, operă individuală, fragment). Nici aceste noi concepte nu sînt desăvîrşit operaţionalizate. De exemplu, în cadrul substructurii „moduri ale viziunii organizate după epocă, curent, şcoală" trebuie aplicată încă o separare verticală, de desfacere a domeniului foarte complex în aspectele sale componente, astfel încît să coborîm la un nivel inferior de „decupare" distribuţională a realităţii pe baza datelor de istorie literară, rezultînd din studiul bibliografic, al surselor, interferinţelor, împrumuturilor etc. Obţinem astfel trăsături şi relaţii. Acestea din urmă pot fi : a) *de combinare* — în configuraţii, grupuri, structuri ; b) *de incluziune* — cele ale şcolii în cele ale curentului ; c) *de opoziţie* — incompatibile sau doar tensionale. Toate felurile de relaţii pot fi *tipice* şi *atipice*. Observăm, de asemenea, în cadrul relaţiilor, distribuirea orizontală făcută pentru a scoate în evidenţă posibilităţile combinatorii care operaţionalizează nu numai operele încadrabile într-o clasă de producţii tipice ci şi creaţii unice (atipice) — rezultate din configuraţii atipice de trăsături sau în relaţii deviante pînă la incompatibilitate, faţă de celelalte configuraţii de trăsături.

Rămîne, în etapa care precede analiza pe un corpus finit, să alegem indicatorii şi indicii pentru descrierea *trăsăturilor*, raportul dintre numărul de apariţii şi numărul total de scene sau situaţii, raportul dintre mărcile interioare şi cele exterioare (gînduri, creaţii, reacţii spontane faţă de acţiuni, atitudini, prezenţă fizică), proiecţia egală, mai mare sau mai mică decît a celorlalte personaje, faptele ficţiunii (în care intră atît mărcile interioare şi exterioare cît şi proiecţiile imediate şi mediate — prezentate şi narate de autor — raportul şi relaţia secundară dintre ele — dacă

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

se manifestă o discrepanţă, personajul e constituit ironic, dacă există o incompatibilitate, personajul e un *alter ego* sau *persona;* naratorul, care joacă un rol atît de important nu numai în roman ci şi în teatru, poate fi mai uşor operaţionalizat astfel.)

Trecînd deci de la mijlocit la nemijlocit, operaţionalizarea conceptelor literare realizează o divizare şi o derivare, uşurînd modelarea şi permiţînd o simulare a complexităţii sale în vederea studierii în condiţii cît mai bune.

Trebuie menţionat, de asemenea, că un asemenea demers nu face doar să împrumute terminologia, procedura şi strategia ştiinţei, nu reduce interpretarea la citirea corectă a unor date prelucrate mecanic, ci merge pe calea unificării limbajului ştiinţific prin acceptarea specificului ireductibil al diverselor structuri şi sisteme, necuprinzînd în acelaşi timp izomorfismele care justifică utilizarea aceloraşi scheme conceptuale sau modele generale ca puncte de sprijin pentru aplicaţii teoretice pertinente şi aplicaţii practice eficiente.

Condiţia ca o cercetare bazată pe abordarea sistemică a literaturii să ajungă la concluzii corecte este să nu se limiteze la cadrul închis al structurilor finite, să nu absolutizeze analiza şi calculul indicial, să nu limiteze studiul literaturilor discutate la inventarierea de „fapte literare" şi clasificarea lor în categorii determinate. Viziunea dialectică, specifică materialismului marxist, implică „integrarea şi depăşirea viziunii sistemice, cuplarea ei cu o abordare genetică, pornind de la o cuprinzătoare înţelegere filozofică a primatului *procesului* faţă de sistem şi a contradicţiei faţă de proces" [16].

Aşa cum spunea N. Iorga, „admir tot aşa de puţin erudiţia care nu merge către înţelegerea totalului, a ceea ce se numeşte ansamblu, cît de puţin preţuiesc acele rătăciri zadarnice în regiuni neexplorate pînă la acela care umblă pe acolo, dar neexplorabile, care nu vor fi niciodată explorate, desemnînd de o parte călăreţii tuturor norilor, pe de alta adunătorii tuturor nisipurilor" [17].

Scopul final al folosirii metodei contrastive în studiul literaturii universale este de a demonstra că, dincolo de varietatea, practic infinită, a realizărilor concrete, în suprafaţă, a creativităţii umane, se pot discerne legi şi forme de organizare care o definesc ca o formă a cunoaşterii, de reflectare a naturii de către om. Pînă la urmă, studiul contrastiv a două subsisteme, de exemplu a două literaturi naţionale — demonstrează că lumea valorilor este o realitate obiectivă în sistemul social. Prin ea acesta din urmă îşi asigură un loc de rang superior în ierarhia sistemelor universului.

În ultimă instanţă, se dovedeşte concludent că omul este om şi prin faptul că e creator de valori spirituale, *homo estimans;* superior este deci subsistemul literar care se consideră şi devine efectiv un mijloc, un instrument subordonat scopului satisfacerii trebuinţelor umane fundamentale, realizării disponibilităţilor şi dezvoltării plenare a creativităţii umane, a geniului naţional.

[16] L. Grünberg, *TGS — Concepte, Metodologie, Controverse*, în *Sisteme în ştiinţele sociale*, Ed. Academiei R.S.R., 1977, p. 84.

[17] N. Iorga, *Istoria literaturii româneşti*, citat după Al. Duţu, *Sinteză şi originalitate în cultura română*, Editura Enciclopedică, 1972, p. 42.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

CRITICA ROMÂNEASCĂ ŞI CONDIŢIA LECTURII

FLORIN MIHĂILESCU

Caracterul relativ recent al conceptului de lectură, considerat în semnificaţiile lui actuale (Blanchot, Picon, Barthes etc.), nu ne împiedică totuşi a-l aplica, schimbînd ce trebuie schimbat, etapelor mai vechi din dezvoltarea criticii moderne şi mai ales a teoriilor privind statutul receptării literare. Concluzii dintre cele mai interesante se pot desprinde astfel şi din analiza criticii româneşti, a felului în care viziunea ei asupra operelor literare a presupus modalităţi, sisteme sau tehnici speciale de lectură.

În linii mari, ceea ce se impune imediat este o dublă înţelegere a noţiunii de lectură fie ca o manifestare liberă, spontană şi ingenuă, fie ca una care presupune o tehnică şi o specializare riguroasă. Firește că accepţia primară trimite imediat la cititorul neprofesionist, obişnuit, comun, în vreme ce a doua vizează pe acela care face din lectură preocuparea dominantă şi constantă şi care caută ca, dincolo de actul satisfacţiei în sine a contactului cu cartea, să descifreze sensul însuşi al lecturii, condiţiile optime ale desfăşurării sale şi implicaţiile ei mai generale. Acesta, ultimul, este desigur criticul sau, cu un termen mai cuprinzător, cercetătorul literar. Ar fi greşit să credem însă că există o separaţie totală, o ruptură între semnificaţiile evidenţiate astfel, căci în realitate orice cititor se manifestă, cel puţin în forul propriei conştiinţe, ca un critic şi orice critic este şi rămîne permanent un cititor, chiar dacă unul de un tip deosebit, superior prin gestul însuşi al specializării sale în ceea ce putem numi pe drept cuvînt o autentică fenomenologie a lecturii. Totuşi e limpede că lectorul de rînd nu-şi conştientizează îndeobşte normele interioare de lectură, deşi le simte nu o dată acţionînd în actul aparent spontan al preţuirii literare. În schimb, criticul e un cititor care pretinde pentru sine privilegiul de a cunoaşte mecanismele lecturii şi de a-i învăţa în consecinţă pe ceilalţi principiile de lectură ideale. Criticul reprezintă astfel, încă de la Sainte-Beuve, „un om care ştie să citească şi care învaţă pe alţii să citească".

Specializarea şi tehnicizarea lecturii provoacă nu arareori o nostalgie a pierdutei ingenuităţi primare, în timp ce orice cititor de rînd aspiră spre condiţia profesionalizării şi într-un fel se şi profesionalizează permanent, asemeni unui autodidact mai mult sau mai puţin involuntar. Această tensiune reciprocă dintre condiţia de cititor de rînd şi cea de cititor profesional persistă totdeauna în latenţa oricărui act critic şi

Rev. ist. teorie lit., tom. 28, nr. 1, p. 19—26, Bucureşti, 1979.
https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cîteodată izbucneşte chiar în forme de un dramatism discret, dar înduioşător.

Alimentată la izvoarele esteticii clasicizante post-iluministe, critica românească de la începutul secolului XIX şi chiar de mai tîrziu, aceea a adevăraţilor ei fondatori moderni, Maiorescu şi Gherea, a implicat din prima clipă o lectură specializată, chiar dacă încă nu şi profesionalizată în sensul foiletonisticii şi cercetării literare interbelice. Dacă în prima jumătate a celuilalt veac critica se rezumă la o simplă aplicare de criterii normative cu caracter retorico-lingvistic sau dimpotrivă la o promulgare de principii foarte generale şi ca atare ineficiente, la Maiorescu întîlnim lectura, nu simpatetică, dar în sfîrşit comprehensivă, deşi orientarea ei rămîne mai departe clasic-normativă. Cum însă autorul „Cercetării critice asupra poeziei române la 1867" se deschide şi unora din influenţele moderne, lectura lui parvine la o receptivitate mai bogată, pornind de la ideea că un critic „este din fire transparent", în vreme ce artistul se manifestă refractar faţă de operele altora, închis prin chiar natura lui de creator în propria-i formulă. „De aceea criticul trebuie să fie mai ales nepărtinitor; artistul nu poate fi decît părtinitor."

Actul lecturii maioresciene presupune întotdeauna perspective strict estetice, deşi nu-i mai puţin adevărat că normele aprecierii sale sînt nu o dată limitate de tehnicismul viziunii lui clasicizante, din fericire temperată totuşi de infiltraţia unor idei romantice. Împrejurarea ne explică mai presus de toate deschiderea şi comprehensiunea criticului faţă de geniul eminescian, căruia nu încape îndoială că Maiorescu i-a fost primul cititor modern, întrevăzînd întreaga dezvoltare a literaturii noastre sub semnul influenţei decisive şi fecunde a acestuia.

Lectura maioresciană însă, interesată precumpănitor de existenţa pur estetică a operei şi prin urmare de evaluarea ei în funcţie de normele pe care criticul şi le-a explicitat el însuşi, de la condiţiile poeziei şi pînă la principiul autonomiei judecăţii de valoare, omite din păcate corelarea faptului artistic cu circumstanţele care îl fac posibil şi care, prin aceasta, îl explică. Lectura criticului nu transcende textul operei în căutarea necesarei sale contextualităţi, e o lectură imanentă, intrinsecă şi autonomă ca înseşi judecăţile axiologice pe care tinde să le avanseze. În aparenţă, ne aflăm în faţa unei atitudini adecvate, dar în realitate o lectură astfel limitată nu decodifică întreaga bogăţie, inepuizabilă, a textului.

Acela care va adăuga, în forme explicit polemice, dar implicit compensative şi complementare, o viziune mai complexă a realităţii literare, pornind de la ideea corelării sale cu realitatea socială, va fi Gherea. Lectura lui devine astfel sociologică şi istoristă, într-un cuvînt, deterministă, lectură conştientă în acelaşi timp de implicaţiile ei ideologice, fără a pune însă cîtuşi de puţin în paranteză, măcar în teorie, condiţia estetică a operei. Primul analist adevărat în sens modern al textului literar, Gherea citeşte pe marii săi contemporani Eminescu, Caragiale şi, mai tîrziu, George Coşbuc, cu ochiul atent la sensul şi semnificaţiile atitudinii acestora faţă de lume, înlocuind estetica normativă a predecesorului său cu una descriptivă, sincronizată pînă la un punct cu îndrumările pozitivismului de la sfîrşitul veacului trecut. O anumită obiectivitate a demersului explicativ şi analitic nu-i estompează însă caracterul angajat şi militant al viziunii interpretative, ci dimpotrivă i-o subliniază,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

în înțelesul de a-i dărui o bază de mai mare certitudine științifică. Lecturile ideologice gheriste nu se revendică de la o comprehensiune integrală, ci de la o poziție politică și socială ofensivă.

Desigur, factorii estetici nu sînt eludați sau puși în paranteză, cum spuneam mai sus, dar ei sînt conexați cu personalitatea etică a creatorului, după principiul că „dacă lucrarea artistului reproduce caracterul lui personal, dacă pe de altă parte înălțimea morală, idealul, credințele și simpatiile artistului fac parte din caracter, este vădit că opera va reproduce moralitatea artistului și va avea cu atîta mai mare înrîurire moralizătoare, cu cît artistul însuși va sta la mai mare înălțime morală." Moralității intrinseci a esteticului, în sensul gîndirii schopenhauriene, pe care Maiorescu îl avea exclusiv în vedere, Gherea îi răspunde, după cum se observă, printr-o moralitate pragmatică, aceea a personalității omenești a artistului nu fără a o presupune totuși implicată în chiar esența viziunii creatoare. Lectura lui devine astfel discriminatoare, selectivă, din perspectiva unor opțiuni morale și ideologice, ceea ce nu-l împiedică să recunoască îndreptățirea altor puncte de vedere, căci: „E lucru de la sine înțeles că, prin constatarea unei anumite credințe ori unui anumit sentiment ce nu corespunde cu idealul criticului, nu vrea să zică nici că desființăm poetul, nici că suntem împotriva lui, nici că nu poate fi publicată creațiunea artistică în revista în care scrie criticul, în revista al cărei ideal e exprimat de către critic. Nu poate însemna așa ceva, pentru că toți oamenii au negreșit cutare sau cutare neajuns, dacă îi privim din punctul de vedere al unui anumit ideal". Evident însă că a recunoaște existența unei pluralități de opinii și de adeziuni ideologice nu înseamnă a o privi neutru și indiferent. Complexitatea lecturii gheriste nu pare să ignore programatic niciodată dificultățile legate de contextualitatea socio-istorică a textului.

Pe de altă parte, dacă lectura maioresciană e în permanență riguroasă și metodică, lecturile lui Gherea sînt mai mult decît atît, niște lecturi metodologice. Ele pornesc de la anume întrebări constante, cărora analiza operei urmează a le evidenția soluțiile: „de unde vine creațiunea artistică, ce influență va avea ea, cît de sigură și vastă va fi acea influență, și în sfîrșit prin ce mijloace această creațiune artistică lucrează asupra noastră?". Lectura lui Gherea este deci orientată în trei direcții principale: sociologică, ideologică și axiologică, împrejurare care ne argumentează odată mai mult complexitatea ei.

În plus, deși fruntașul socialist își afirma încrederea în destinul științific al criticii moderne, el știa că acesta se găsește abia la începuturile sale și că din atare cauză, lectura obiectivă trebuie în chip inevitabil asociată cu lectura intuitivă, că, altfel zis, tehnica trebuie dublată neconținit de spontaneitate: „În cîteva cuvinte, iată ce voiam să zicem: critica modernă tinde a fi din ce în ce mai științifică; chiar acuma e peste putință a fi critic fără a avea o mare cultură științifică; dar critica, întocmai ca și arta, n-a ajuns încă a fi știință și unui critic i se cere intuiție, inspirație, un talent deosebit, înnăscut, ca și artistului." Ni se pare legitim a regăsi aici unul dintre ecourile dezbaterii de la sfîrșitul veacului trecut despre impresionism și dogmatism. Gherea prefigurează astfel o orientare pe care, în critica românească, o va introduce definitiv și o va teoretiza în chip original, puțin mai tîrziu, E. Lovinescu, personalitate

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

al cărei merit suprem ar putea fi considerat astăzi, din perspectiva timpului care s-a scurs, tocmai efortul de sinteză şi de integrare a lecţiei celor doi mari înaintaşi.

Dar descendenţii imediaţi ai fondatorilor moderni ai criticii noastre sînt alţii : Dragomirescu, Iorga şi Ibrăileanu, iar Lovinescu îşi va preciza ideile nu numai în raport cu primii, dar şi cu aceştia. Lecturile celor din urmă îmbogăţesc sau alteori modifică modelele perechii precursoare, în zgomotul polemicii căreia s-au ridicat ei înşişi la viaţa intelectuală. Astfel Dragomirescu radicalizează raţionalismul maiorescian şi tinde spre paradoxala pozitivizare a cîtorva concepte metafizice, crezînd a fi întemeiat o disciplină nouă, intitulată corespunzător „ştiinţa literaturii", în sens cu totul special şi absolut distinct faţă de înţelesurile actuale. Lectura lui Dragomirescu e apoi de un exces metodologic integral rebarbativ, fastidios şi nu odată inutil, ca orice formă de exces.

Desolidarizîndu-se cu vehemenţă de teoria corelaţiilor operei cu marile structuri ce o determină, Dragomirescu reînnoadă firul cu lectura imanentă maioresciană, introducînd, anterior lui Proust, o segregaţie absolutistă între personalitatea omenească şi cea creatoare. El îngustează astfel sensul noţiunii de lectură, fiind nu mai mult decît un simplu cititor de texte. Dar spre deosebire de lectura neprofesionistă, lectura lui Dragomirescu e pedant specializată din perspectiva unei elefantiaze sistematico-metodologice, care ameninţă cu dispariţia obiectului. O astfel de lectură este evident preconcepută şi compromisă prin urmare de prejudecăţi conceptuale care încorsetează pînă la asfixie reacţiile sensibilităţii critice. În loc să fie pur şi simplu critica lecturii, critica lui Dragomirescu e o critică a posibilităţii însăşi a lecturii. Căci este limpede în acest caz că nu sistemul de lectură e de vină, ci chiar sistemul înţelegerii şi practicării actului lecturii. Inaderenţa spiritului lui Dragomirescu la condiţia lecturii critice vine din apetiţia speculativă a unui sistem estetic care, pe lîngă numeroase intuiţii şi pătrunderi realmente admirabile, s-a rotunjit din exigenţa unei pure simetrii, pentru a eşua într-o gratuitate tot aşa de pură.

Faţă de un asemenea „abuz de estetism", cum i s-a spus pe drept cuvînt, Iorga şi Ibrăileanu cad, din cînd în cînd, într-un abuz de istorism, de sociologism, de moralism sau etnicism. Dacă ideologul sămănătorismului n-a practicat critica în sens propriu decît în tinereţea lui, adică la sfîrşitul veacului trecut, printr-o lectură istoristă şi romantic-sociologică, înscriindu-se mărturisit în descendenţa lui Gherea, pentru ca mai tîrziu să se fixeze într-o atitudine de un culturalism îngust, dogmatic şi exclusivist, cu G. Ibrăileanu lucrurile stau cu totul altfel, întreaga lui existenţă spirituală confundîndu-se cu exerciţiul unei critici întreţinută permanent din pasiune şi luciditate. Elev şi el al criticului socialist, animatorul „Vieţii româneşti" de mai tîrziu a debutat sub semnul scientismului la modă, cultivînd o lectură psihologică, sociologică şi istoristă a textelor literare, în încercarea de a descifra în operele artei finalităţi ce depăşesc condiţia estetică. Se înţelege de la sine că o astfel de lectură implică un statut la frontiera criticii cu ştiinţele umane şi că prin ea, deşi condiţia estetică a operei rămîne presupusă, esenţa artei literare nu mai poate fi un scop unic şi absolut. Cînd Paul Zarifopol va numi diletantism „orice uitare sau neglijare conştientă a intenţiilor de artă, în folosul unor intenţii străine de ea", G. Ibrăileanu îi va răspunde prin conceptul criticii com-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

plete,presupunînd o lectură multilaterală a textului : sociologică, istorică, psihologică, estetică, dar şi ideologică.

Lectura intrinsecă este lectura estetică. Ei îi urmează încercarea de a determina cauza şi, din acest motiv, ajunge la psihologie şi mai apoi la sociologie ca instanţă supremă. Precum se vede, actul criticii complete cuprinde mai multe trepte, întrucît „o operă se defineşte prin caracterul ei şi un scriitor prin caracterul tuturor operelor sale. Cercetarea acestor caractere e critică estetică. Pentru aceasta ajunge *estetica*. Cauza *esteticii* stă în psihologia scriitorului ; aşadar, dacă voim să ne scoborîm la cauză, trebuie să facem psihologie. La rîndul ei, cauza psihologiei scriitorului stă în ereditatea lui şi în mediul în care s-a dezvoltat. Aşadar, dacă voim să ne scoborîm şi la această cauză, vom studia biografia scriitorului şi mediul în care a trăit el. Abia acum, prin studierea mediului, ajungem la *sociologie*. Toate aceste îndeletniciri formează critica *completă* a unui scriitor". La acestea trebuie adăugată critica ideologică a textului căci — zice Ibrăileanu, repetîndu-l pe Gherea — „criticul care nu judecă atitudinea scriitorului, afectivitatea sa, idealul său, nu-şi face datoria".

Programul astfel conturat este, precum se poate lesne constata şi dificil, şi complicat, necesitînd multiple operaţii analitice, hermeneutice şi, în sfîrşit, explicative, ceea ce duce fatalmente la o lectură foarte specializată. Este firesc în astfel de condiţii ca Ibrăileanu să resimtă la un moment dat atracţia nostalgică a ingenuităţii cititorului obişnuit. Specializarea şi tehnicismul devin atunci „mizeria criticei literare", căci criticul e obligat prin meseria lui să citească orice carte, „conştient de impresiile şi de cauza impresiilor sale, într-o nefirească stare de dedublare", în vreme ce lectorul de rînd „juisează de operă" şi „savurează fructul, fără să-l chinuiască întrebarea din ce clasă face parte arborele care l-a produs" etc. etc. „Salvarea criticului" ar sta deci „în tăria lui de a deveni cetitor", căci altfel „nu-i mai rămîne decît să culeagă din atmosfera creată de cetitorii de bun-gust impresii asupra operelor literare pe care însuşindu-şi-le, să le justifice", el personal fiind prea „blazat" şi prea „asediat de teorii" spre a-şi mai conserva o sensibilitate proaspătă. Soluţia mai practică, pe care cu umor o recomandă Ibrăileanu, ar fi organizarea pe lîngă critic a unei „comisiuni de cetitori şi cetitoare care să-i indice ce este frumos — şi apoi el să se pună pe justificări, pe clasificări şi celelalte maşiniale criticii literare", ceea ce ar asimila critica profesionistă unei sinteze a „criticii orale", de care vorbea Thibaudet, transformîndu-l pe critic, după formula lui Sainte-Beuve, într-un fel de „secrétaire du monde".

Dacă ideea de scrutin al opiniei publice îi este profund străină lui Zarifopol, înţelegerea criticii ca o artă a lecturii îl caracterizează şi îl defineşte structural. Pentru el, virtualităţile textului nu ies la iveală decît printr-o lectură filologică, lectură care constituie la rîndul ei condiţia criticii, a judecăţii de valoare. Citînd vechea vorbă ironică a lui Caragiale : „ştii să scrii, eşti literat ; ştii să citeşti, eşti critic", Zarifopol notează importanţa calităţii lecturii, insistînd asupra „artei de a citi încet" : „A citi încet înseamnă a citi luînd seama la fiecare cuvînt, la amănuntele lui externe şi interne", căci „numai după înţelegerea textului

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

unei cărți, textual adică, pînă la cea mai înaltă treaptă a echivalării înțelesurilor, devine posibilă judecarea acelei cărți".

La acribia unei asemenea lecturi filologice, Mihai Ralea adaugă ideea de pluralitate a lecturilor, pornind de la premiza că „o operă e totdeauna mult mai bogată decît crede sau vrea creatorul ei". Multiplicitatea semnificațiilor operei este condiția longevității ei, firește, cu concursul generos al criticii care produce permanent interpretări și perspective noi de abordare a creațiilor literare. „Criticul e și el unul din cititori. Un cititor însă care are obiceiul să-și strige tare impresiile tuturor. Un cititor care găsește în opera de artă un sens ceva mai general, menit să intereseze mai mulți oameni, să le atragă atenția la alte aspecte care se pot dezvolta și care au fost pînă acum ignorate. *Criticul e un creator de puncte de vedere noi în raport cu o operă*".

Ceea ce este important de reținut din evocările făcute pînă în acest moment e oscilația continuă, în forme însă dintre cele mai diverse, între lectura liberă și cea organizată în lumina unor norme și principii sistematico-metodologice. Acela care va străbate drumul exemplar al criticii de la condiția de spontaneitate la aceea de profesionalitate și care va trăi profund, sfîrșind prin a și-o asuma armonios, întreaga dramă a alternativei între libertatea și constrîngerea lecturii va fi însă mai mult decît oricine Lovinescu. Pornind de la o atitudine de un impresionism asimilat în chip original drept o modalitate dublă de interpretare literară: una ce ține de lectură și alta ce privește scriitura, el va ajunge prin construcții de idei precum *Istoria civilizației române moderne* și *Istoria literaturii române contemporane* la o precisă viziune critică și socio-estetică, strict aplicată problematicii culturii românești din perioada interbelică. Lectura lui rămîne una precumpănitor estetică, dar nu în sensul vechiului imanentism pe care-l ilustrase Maiorescu, ci corelată cu semnificații socio-istorice extrase dintr-o analiză susținută și lucidă a evoluției culturii și civilizației moderne. Diletantul superior și sceptic din *Pași pe nisip* devine în cele două *Istorii* mai sus amintite un teoretician al liberalismului, în plan politico-ideologic, și unul al mutației valorilor estetice, în planul ideologiei literare. Lectura lui relativistă se consolidează prin aplicarea „legii" sincronismului și a conceptului de diferențiere în cercetarea și interpretarea, în explicarea și evaluarea literaturii românești din primele decenii ale secolului nostru.

Deși principiile viziunii sale critice și literare sînt de natură a-i coordona în sens precis orientările și opțiunile, el practică deschiderea cea mai comprehensivă a lecturii, căci pe deasupra tuturor conceptelor tronează gustul sigur, sensibil la diversitatea formelor de întrupare a talentului. Desigur, tensiunea dintre ideologia literară și sensibilitatea lui estetică persistă, dar spiritul superior conciliant al criticului îi dă mai totdeauna dezlegări ingenioase și convingătoare.

Sugestia sintezei lovinesciene va rodi în sînul imediatei sale descendențe critice, fie că este vorba de lectura normativă și conceptuală a unui spirit ca Vianu, fie că este vorba de aceea intuitivă, asociativă și esențialmente subiectivă a lui G. Călinescu, modele opozite și complementare în are regăsim vechea dilemă dintre profesionalism și spontaneitate a lecturii. Desigur însă noua ipostază a dilemei implică și aspecte diferite, ieșite chiar din evoluția gîndirii și a experienței critice, căci spre exemplu

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

la Vianu raţiunile trebuie să rezulte din impresii, precum la Călinescu chiar impresiile sînt fundamentate raţional. Pentru Vianu, cum o spune singur, „principiile valorificatoare ale esteticii intervin în lucrarea critică dinlăuntru, ca nişte forţe adînc însumate ale conştiinţei criticului, ca nişte energii spontane ale culturii lor", iar pentru Călinescu, „a numi critic «impresionist» pe acela care posedă o percepţie bogată, insinuînd că raţionalizarea la el cade pe planul al doilea, este [...] un non sens, fiindcă criticul cel mai impresionist este în acelaşi timp şi cel mai familiarizat cu raţiunile".

Această „complicaţie" a tipurilor referenţiale de lectură s-a dovedit de bun augur pentru destinul criticii contemporane, chiar dacă o polarizare de principiu continuă să fie necesară în operaţia de sistematizare a tendinţelor şi aspiraţiilor actuale. Astfel, după 1944—1947, lecturile sociologice s-au generalizat, instaurînd un anumit absolutism din pricina asimilărilor mecanice, lipsite de putere creatoare, ale ideilor marxiste de sugestie estetică, încît a fost nevoie de apelul la statutul cititorului comun, de reabilitarea simplelor impresii de lectură spre a înfrînge dogmatismul unor abordări extraestetice. Încă din 1943, poetul şi eseistul Radu Stanca atrăgea atenţia asupra tipurilor de citit inadecvat ce se opun aceluia estetic : cititul ştiinţific şi cititul retoric. Lectura excesiv istorică şi mai ales sociologizantă a compromis un timp interpretările estetice, dar nici reacţia din anii 1964—1967 n-a fost scutită de exagerări dăunătoare, fără vreo altă scuză în afara raţiunilor polemice.

Unul dintre conceptele mai noi a fost acela al lecturii creatoare, interpretată ca o infidelitate a lecturii, nu fără legătură cu discuţiile criticii europene. Pornind de la intenţia de a nu supune „lectura principiilor, dar principiile lecturii", tînărul critic Nicolae Manolescu scria de pildă la un moment dat : „Nici o lectură, nici o critică nu se poate dispensa de o filosofie asupra artei sau de alte lecturi. [...] Dar critica presupune în egală măsură infidelitatea faţă de lecturile anterioare [...] Critica e condiţionată de infidelitatea lecturii, este, cu alte cuvinte, o lectură infidelă".

Notînd primejdia subiectivismului într-o asemenea concepţie asupra criticii, au fost mai mulţi aceia care au înţeles şi înţeleg în continuare să dea ideii de lectură creatoare semnificaţii mai echilibrate şi mai constructive: Eugen Simion, Dumitru Micu, Silvian Iosifescu, Romul Munteanu, Nicolae Balotă, N. Tertulian, Adrian Marino, Al. Piru, George Munteanu, Ovidiu Cotruş, Radu Enescu, I. Vlad etc. Treptat, din opoziţia între spontaneism şi tehnicism (acesta întărit şi de sugestia mai nouă a structuralismului), poziţia sintezei s-a impus, deşi specializarea şi profesionismul criticii stîrnesc şi azi cîteodată nostalgia ingenuităţii cititorului de rînd. Reînviind ideile de altădată ale unui Ibrăileanu, Ov. S. Crohmălniceanu declara în urmă cu vreo cîţiva ani : „Capăt tot mai mult convingerea că e salutar pentru însăşi meseria criticului să ştie a redeveni, păstrîndu-şi experienţa, un cititor de rînd. Aşa are şansa să trăiască, nesofisticate, emoţiile lecturii şi să le comunice pe tonul cel mai firesc". Cît de iluzorie, deşi nobilă, poate să fie o asemenea aspiraţie înţelege bine oricine urmăreşte sensul hotărît ireversibil al evoluţiei concepţiei şi metodologiei criticii contemporane.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Chiar dacă cere fără îndoială o vocaţie, asemenea dealtfel oricărei activităţi spirituale, critica se profesionalizează progresiv, lectura critică împărtăşindu-i integral destinul. Fie că e hermeneutică (Adrian Marino, Nicolae Balotă), fie că este filozofică sau numai teoretică în genere (George Munteanu, Silvian Iosifescu, N. Tertulian, I. Vlad), lectura criticii de azi are nevoie mai curînd de o filozofie a lecturii decît de reîntoarcerea la paradisul unei ingenuităţi pierdute. Firește însă că soluţia definitivă n-o pot aduce opţiunile rigide, unilaterale, ci exclusiv sinteza între factorii dramatici ai alternativei : între reacţiile sensibilităţii şi luciditatea raţiunii, între intuitivitate şi concept, între disponibilitatea gustului şi forţa de determinare obiectivă a socialităţii şi a istoricităţii acţiunii critice. Departe de confuzia cu critica, lectura este în realitate doar obiectul ei, suprapunîndu-se mai mult literaturii, adică operei scoase din virtualitatea ei şi devenită act real concret. Critica reprezintă în esenţa ei o meditaţie asupra actului lecturii, considerat în integralitatea sensurilor şi reacţiilor declanşate în subiect, dar şi a implicaţiilor şi semnificaţiilor conţinute în obiect. Critica se confundă cu lectura numai atunci cînd cea din urmă îşi asimilează şi îşi asumă în totalitate conştiinţa şi condiţia celei dintîi. Nu e acesta cazul criticii de azi, sau cel puţin statutul criticii de mîine? Indiferent de opţiunea pentru un moment sau altul, sensul acestei evoluţii ni se pare greu de contestat. Criticii actuale nu-i rămîne deci decît să-şi înţeleagă propria condiţie, punînd-o astfel în serviciul propriilor sale scopuri cu şi mai multă eficacitate. Căci de la critica lecturii la lectura critică e însuşi drumul afirmării criticii, al existenţei ei de sine stătătoare, pătrunsă de conştiinţa demnităţii proprii, fără regrete, fără nostalgii şi fără aspiraţii care-i contrazic esenţa.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ADRIAN MARINO

„LUMINILE" ROMÂNEȘTI ȘI DESCOPERIREA EUROPEI

La sfîrșitul secolului al XVIII-lea și la începutul celui de-al XIX-lea intelectualitatea românească face o adevărată „criză" de conștiință europeană. Primele semne de solidarizare spirituală cu civilizația, cultura și istoria occidentală, cu ideile și valorile sale, cu stilul și concepția sa de viață datează din această epocă. Aspirația de a pleca „înlăuntru" — cum se spunea pe atunci — era directă și invincibilă; nevoia de a fi „Europa", de a o aduce la noi acasă, acută și imperioasă. Această noțiune magică avea un conținut global: admirație și complex de inferioritate, emulație și invidie, speranță și revoltă, ideal și integrare, dorință de progres, regenerare și reabilitare. Adevărată mutație spirituală, moment crucial al istoriei conștiinței românești și care se confundă cu prima sa fază de modernizare, descoperirea Europei de către „Luminile" românești pune o problemă esențială de istorie culturală, comparată și a ideilor.

Produs al unor „influențe", al unor cauzalități istorice? Fără îndoială. Realitatea este însă mai complexă și mai profundă și ea trebuie semnalată și istoricilor și comparatiștilor străini care încă ignoră (din lipsa unei documentări adecvate) destinul ideii europene în această parte a continentului[1]: pătrunderea „Luminilor" europene nu constituie numai un fenomen de contaminare și circulație ideologico-literară, de influență, adaptare și remodelare, ci și de adevărată osmoză și cataliză spirituală. Luminile europene au fost într-adevăr fecunde și creatoare în spațiul spiritual și cultural românesc, deoarece ele determină revelația propriei noastre ființe, ne dezvăluie pe noi înșine în fața propriei noastre conștiințe. Luminile europene ajută în mod hotărîtor spiritul românesc să-și descopere propria identitate, să-și formuleze propriile sale aspirații, convingeri și dimensiuni europene. El are dintr-odată revelația ființei și conștiinței sale europene. Exponenții culturali ai poporului român simt și proclamă fără emfază, dar cu energia unei certitudini absolute, un fapt într-adevăr tulburător: acela de a fi europeni, a fi „în Europa", a vorbi o „limbă europeană", a trăi într-o „țară europeană". Dacă se poate cita undeva, în sud-estul european, o asimilare într-adevăr totală și în profunzime a acestui aspect al spiritului Luminilor, cu greu s-ar găsi un exemplu mai concludent decît cel românesc. Doar în spațiul neohelenic

[1] Două exemple culese aproape la întîmplare: Denis de Rougemont, *Vingt-huit siècles d'Europe* (Paris, 1961); Roland Mortier, *Diversité des „Lumières" européennes*, în: *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte. Cahiers d'histoire des littératures romane*, I, (1977) pp. 281—292.

Rev. ist. teorie lit., tom. 28, nr. 1, p. 27—48, București, 1979.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

se mai poate întîlni o asemenea asimilare, efervescență și fervoare. Acest fenomen formează o notă esențială și originală a Luminilor românești, precizîndu-le adevărata fizionomie în istoria comparată a iluminismului european.

Realitatea fundamentală a epocii este următoarea: pentru iluminiștii români „Europa" nu constituia în mod esențial o noțiune geografică sau geopolitică, ci una culturală, un pol spiritual. El exprimă valori, creații și tendințe ideologice originale; o nouă cultură și literatură; noi și înaintate instituții politico-sociale; realizarea unui înalt nivel de progres, cultură și civilizație. Dar mai presus de toate acest concept era legat de convingerea tot mai răspîndită că „Europa" radiază și dă impuls unui proces cultural nou, calitativ deosebit de tot ceea ce românii au cunoscut pînă atunci. Sensul său echivalează cu o adevărată ruptură, mutație și „revoluție" spirituală.

„Europa" avea toate caracterele unui „model" cultural în accepțiunile sale fundamentale: 1) ideal normativ, de „idee-forță", care propune modele, exemple, căi de urmat, imitat, asimilat; 2) sistem ideologic, ce organizează în mod unitar, conform unei structuri de bază, toate datele care intră în sfera sa de acțiune; 3) schemă teoretică, abstractă, autonomă, ce funcționează conform „logicii" sale interioare, „chiar dacă imaginea nu ține seama de toate datele realității occidentale" [2]. Ideea europeană funcționează în mod unitar în toate țările românești, cu particularități regionale specifice, dar în cadrul aceluiași sistem de gîndire. Modul cum românii descoperă, adaptează și formulează propria lor imagine despre „Europa", printr-un act de adeziune spirituală spontană, constituie însuși modul de funcționare al acestui „model european".

Să-l urmărim pe texte și documente, în general uitate sau puțin cunoscute. Studiul iluminismului românesc are nevoie în mod esențial de o nouă și directă lectură a izvoarelor [3]. Ele rectifică multe scheme, generalități neverificate, expuneri didactice, depășite, repetiții de locuri comune. Numai o hermeneutică în adîncime a textelor poate regenera și clarifica întreaga problemă a iluminismului românesc, care-și așteaptă încă adevărata sinteză. Ea nu poate fi elaborată decît pe baze comparatiste și prin metode de istorie a ideilor.

★

Frecvența mult mai mare a contactelor directe și indirecte (lecturi, traduceri, călătorii, activitatea instituțiilor de învățămînt, a profesorilor străini, ambianța intelectuală mult mai „deschisă" și „cosmopolită" a influenței fanariote etc.) face ca „modelul european" să se precizeze și să se afirme cu putere mai întîi în țările românești, Moldova și Muntenia, la sfîrșitul secolului al XVIII-lea. Idealul european românesc apare sub forma noțiunii și imaginii „Apusului luminat", ceea ce dovedește încă de la început conținutul tipic iluminist al acestei formule. Ea se menține neschimbată și în secolul următor, admirator integral al „apusului lumi-

[2] Al. Duțu, *Cultura română în civilizația europeană modernă* (București, 1978), p. 186.
[3] O primă și sumară sistematizare, în articolul nostru anterior: *Iluminiștii români și „afacerile Europei"*, în: *Lumea*, II, 39, 24 septembrie 1964.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nat al Europei"[4]. De la această „lumină" spiritele românești preiluministe și iluministe se revendică de la primii lor pași: „Dascălii Europei — scria Ienăchiță Văcărescu în 1794 — sînt oameni vrednici și de laudă"[5]. În 1798, arhimandritul Grigore, un luptător pentru introducerea limbii române în cîntările bisericești, are următoarea imagine globală (și foarte laică) despre Europa, care-i inspiră elogii entuziaste:

„Oamenii Evropei au minte ascuțită, sînt nepregetători și viteji; și cum într-însa s-au născut atîția înțelepți, atîția puitori de pravile, doftori, ritori și voevozi aleși, carii au domesticit, au învățat și au biruit pre toate celelalte neamuri ale lumii cu puterea minții lor, a limbii și a mîinii; într-însă au înflorit și înfloresc științele, meșteșugurile, bunele obiceiuri și buna nemurire; și cum că iaste cu cuviință ca aciastă Evropă să se numească podoaba lumii"[6].

Că ne aflăm în fața unei adevărate definiții *ne varietur*, al unui *topos* ideologic bine constituit, o dovedește și un text dintr-o cronică a lui Naum Râmniceanu, scrisă către 1 800. Prestigiul teoretic al Europei era atît de mare încît era admirată pînă și „marea cuviință a zidirilor Evropii" (pe care autorul nici nu le văzuse). Acest continent:

„Asemenea covîrșește și cu mulțimea nenumărată a oamenilor întru care totdeauna au strălucit darurile firești și la bunele obiceiuri, și la știința învățăturilor și la iscusința armelor și la tot lucrul cel de folos în viața oamenilor; s-au aflat în Evropa mai toate meșteșugurile, și mai vîrtos cea de mare laudă, — tabla corăbiilor care cu degetul arată ascuțirea minții evropenilor, tiparul s-au aflat în anul 1440 de la Hr., praful de pușcă de oarecare Berhold la leat 1390, cum și organele cele de război"[7].

Cînd atinge coarda lirică, ideea inspiră ode precum lui Paris Mumuleanu:

„Tineri, bătrîni, îndemnînd,
Patria s-o folosim
La izvor nou alergînd
Științe să dobîndim.
Pild-avem pe europei
Astăzi s-au descoperit
Un izvor prea minunat" etc.[8]

Momentul următor — al lui Dinicu Golescu — este crucial. El este al revelației entuziaste și instructive a Europei, al marilor satisfacții intelectuale și patriotice, al aspirațiilor verificate peste așteptări — pe teren și *sur le vif* — confirmate zi de zi prin simplă plimbare în „ailvagen". *Însemnare a călătoriilor mele* este tipică pentru satisfacția intelectualului român, care găsește în „Evropa" numai „înlesnire", adică civilizație, cultură, ordine, progres, dreptate, confort. Pe scurt, tot ceea ce acest boier patriot ar fi dorit să găsească și în țară, la Goleștii săi și peste Olt. Din

---

[4] V. Alecsandri, *Opere complete* (București, 1876), III, p. 556.

[5] Ienăchiță Văcărescu, *Istorie a preapulernicilor împerați ohtomani*, în: *Tesaur de monumente istorice pentru România*, (București, 1863), II, p. 287.

[6] Grigore Arhimandrit, *Triod* (București, 1798), cf. Ioan Bianu-Nerva Hodoș, *Bibliografia românească veche* (București, 1910), II, p. 406.

[7] Șt. Bezdechi, *Cronica inedită de la Blaj a protosînghelului Naum Râmniceanul*, Partea I, (Cluj, 1944), p. 67.

[8] Paris Mumuleanu, *Rost de poezii adecă stihuri*, București, 1822, ed. a 2-a, p. 5.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

această cauză, Europa, pentru Dinicu Golescu, nu are numai o dimensiune materială, ci mai ales una spirituală. Noțiunea exprimă în același timp și toate virtualitățile românești ale bunului simț natural, ale omeniei, echității și iubirii de țară. Europa, în spiritul acestui patriot român avid de „luminare", este și rămîne, prin definiție, o posibilitate permanentă de exemple și soluții. Obsesia sa europeană va produce o adevărată tensiune și frenezie imitativă, consumată abstract, asemenea unei idei incandescente.

Logica patriotică a „modelului" european se generalizează și ea, devine tot mai imperativă. Ce poate fi mai firesc, atunci cînd îți iubești țara, decît s-o vezi luminată? Și dacă „lumina" este valoarea supremă nu constituie un act de bun simț și de evidentă necesitate, de economie inteligentă de forțe, de a o lua direct de la sursă? De acolo unde izvorăște mai puternic și este mai strălucitoare decît oriunde? Acest mod de argumentare este tipic iluminiștilor români și el se regăsește, în zeci de variante, la poeți și „luminători" profesioniști, la oficialități, în presă și literatură. Toți vor să lumineze nația românească:

„Negura să depărteze
Ci dimult se-au răspîndit
P'acest continent slăvit".

Era convingerea naiv exprimată, dar autentică și adîncă, a unui versificator obscur, G. Stihi[9]. Ea este însă a epocii, a curentului iluminist întreg, plin de admirație pentru „luminata Europă"[10], în cadrul căreia conștiințele românești înțeleg să se integreze și să acționeze. Nu cu ostentație, nici cu umilință, nici prin uitarea calității de român. Ci din patriotism și pură obiectivitate, din convingerea că națiunea nu se poate dezvolta spiritual decît printr-o astfel de orientare europeană. Conștiința literară a epocii se revendică de la același model, care începe să orienteze și să legitimeze întreaga activitate a traducătorilor, a animatorilor teatrului național etc. Programul lor este identic cu al „europenilor", al „Europei luminate" (texte din 1829—1830)[11].

Acest ideal european constituie în Principate prima formă de manifestare a spiritului iluminist românesc. La întrebarea esențială: cum putem fi „europeni", răspunsul este unul singur: prin „luminare". Reciproca este și ea la fel de valabilă, „luminarea" fiind ideologia fundamentală a începuturilor culturii și civilizației românești moderne.

În conștiința iluminiștilor români, Europa a ajuns la acest prodigios grad de „luminare" datorită unui proces istoric ascendent, propriu virtualităților și condițiilor sale de dezvoltare. Europa este „luminată" fiindcă epoca, însuși sensul de evoluție al spiritului și culturii sale determină și încurajează difuziunea „luminii". Europa este luminată fiindcă veacul în care „lumina" sa devine evidentă este el însuși „luminat". Cu alte cuvinte, istoria europeană a ajuns la o etapă în care „lumina" constituie o notă specifică și imanentă, conținut esențial, trăsătură dominantă. Europa,

---

[9] G. Bogdan-Duică, *Eftimie Murgu* (București 1937, p. 63).

[10] D. Țichindeal, *Filosofice și politice prin fabule învățături morale* (București, 1838), (fab. 139, *Învățătura*), p. 355.

[11] Adrian Marino, *Lumières roumaines: Idées sur le théâtre, la poésie et la littérature.* în: *Cahiers roumains d'études littéraires*, 2/1977, p. 33.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

pentru toți iluminiștii noștri, trăiește într-un „veac luminat". Sub această dimensiune temporală este ea cunoscută încă de la primele contacte și tot astfel va rămîne în continuare. Orientarea apuseană a culturii române extinde „luminile veacului" asupra întregului său conținut. „Europa", „lumină" și „progres" devin în felul acesta noțiuni nu numai solidare dar și sinonime. A fi neeuropean echivalează cu a fi „neluminat", spirit retrograd, dușman al progresului, nepatriot etc. Este evident că orientarea spirituală europeană constituie structura de bază a conștiinței românești a epocii, nu o formă ideologică de imitație, ci însăși conținutul și forma aspirațiilor fundamentale cele mai generale ale spiritului românesc pe întreaga durată a perioadei iluministe.

„Veac luminat" vrea să spună, în diferite variante, și veac al „științei". Noua accepție apare pentru prima dată în cultura română în această epocă, semn că mentalitatea medieval-teologică începe să slăbească. „Lumina" veacului este produsul laicizării, al spiritului critic în plină expansiune, concepție pe care „despotismul luminat" o oficializează. În lupta sa împotriva ignoranței, prejudecăților și superstițiilor, jozefinismul transmite intelectualilor români următorul mesaj :

„Orice patriot cu gînd bun consideră acest veac ca bază pentru ridicarea științelor"[12].

Teza, formulată pentru românii din Banat încă din 1776, voia să justifice politica școlară a imperiului habsburgic. Ea este însă tipică și tendințelor de luminare din Principate, care se revendică de la același principiu. În 1836, P. Poenaru, deschizînd anul școlar la „Sf. Sava", făcea la o distanță de peste jumătate de veac declarații identice în spirit și literă :

„Măria Sa vă încurajează a vă face vrednici de o nouă epocă, străduindu-vă a vă pătrunde de duhul veacului de acum, care este duhul științei, al liniștei, al iubirei de oameni, al supunerii către pravilă și oblăduitori etc "[13].

Noua definiție este plină de urmări, ducînd la modificarea tuturor noțiunilor fundamentale și chiar la răsturnarea întregii scări a valorilor tradiționale. Una este să spui ca Dionisie Eclesiarhul : „Un veac fericit era..." sub domnitorul Al. Ipsilanti, în înțelesul că ...bucatele erau ieftine (spre convingere se dau și prețurile) și asta despre anul 1775[14], anul importantei reforme școlare a domnitorului amintit, și alta să scrii ca Filaret, episcop de Rîmnic, în *Mineiul pe luna mai* din 1780 : „auritul veacul nostru ce curge"[15], în noul său înțeles cultural și ideologic. Explicația este simplă : unul nu citise decît cărți bisericești, celălalt consultase și citase *Enciclopedia* franceză. Două culturi, două mentalități, două stiluri de a gîndi. Una este să răsfoiești *Viețile sfinților* și alta să citești traducerea manuscrisă a lui Oxenstiern, unde există și un paragraf „Pentru haractirul veacului nostru"[16]. Cît privește pe Gh. Lazăr, acesta avea în

---

[12] *Din istoria pedagogiei românești* (București, 1956), p. 86.

[13] V. A. Urechia, *Istoria școalelor de la 1800—1864* (București, 1892), I, p. 317.

[14] Dionisie Eclesiarhul, *Cronograful Țării-Românești, de la 1764 pînă la 1815*, în : *Tesaur de monumente istorice pentru România* (București, 1863), II, p. 166.

[15] Ioan Bianu-Nerva Hodoș, *op. cit.*, II, p. 258.

[16] Ioan Bianu, *Catalogul manuscriptelor românești* (București, 1899), I, p. 220.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

biblioteca sa cărți care tratau tocmai această problemă : Lorenz Hübner, *Der philosophische Geist unsers Jahrhunderts* (München, 1781)[17].

Pentru întîia dată apare în felul acesta în cultura română conștiința unui adevărat „salt calitativ" pe plan spiritual ; pentru prima dată se formează convingerea că istoria schimbă efectiv de conținut, că ruperea de trecut nu este absurdă și arbitrară, ci necesară și pozitivă, motivată de idealuri care se impun în mod evident și cu toată autoritatea ; pentru întîia dată istoria capătă la români dimensiune și durată spirituală, în care etapele nu mai sînt fixate de cronologia domniilor, ci de idei și de schimbarea lor. Cînd Gh. Lazăr scria : „Iată o epohie noao, o întîmplare strălucitoare"[18], la fel C. Conachi : „Un nou veac se deschide supt ochii noștri"[19], conținutul „veacului" nu mai este cronicăresc, tradițional. El exprimă intuiția și noțiunea unei noi realități spirituale în plină desfășurare, sentimentul participării la o nouă fază istorică, la un moment revoluționar al istoriei ideilor europene intuit cu deplină exactitate.

Această orientare se observă nu numai la exponenții Școlii ardelene, care vorbesc cei dintîi de „veacul luminat", ci la toți iluminiștii români, pînă la pașoptiștii revoluționari din Principate. D. Țichindeal, în 1808, era conștient de „vremile și țircumstanțiile acestui veac"[20]. Asemenea lui D. Obradovici — care considera veacul al XVIII-lea „fericit", deoarece „razele învățăturii și filozofiei ajung pînă la granițele tătărești"[21], — fabulistul bănățean scrie că : „Acum au început popoarele ca din somn a se deștepta..."[22]. Ideea „deșteptării" își face apariția și ea va avea, după cum vom vedea, un ecou considerabil. Petru Maior era indignat la rîndul său că episcopul Bob sabotează tipărirea multor „plase de cărți". Și asta cînd ? „Întru acest veac prea luminat !"[23]. I. Budai-Deleanu își justifică *Lexiconul românesc-nemțesc* (1818) cu argumentul, după el hotărîtor, că „toate neamurile Europei, care au făcut cel mai întîi pas către cultură, mai întîi de toate s-au grijit de lexicon întru limba sa"[24]. „Au sosit primăvara luminii neamului românesc", proclamă și C. Diaconovici-Loga în 1821[25]. Declarații identice pot fi întîlnite și în Principate, precum în *Oda rîvnitoare spre învățătură* a lui Paris Mumuleanu :

„Fraților simpatrioți
Un veac nou ni s-au ivit (s.n.)
Cu bune lumini spre toți
Științe au înflorit
Rostul cel de mult ohtat
Astăzi la toți s-au ivit
În faptă invederat"[26].

---

[17] G. Bogdan-Duică, *op. cit.*, p. 155.

[18] G. Bogdan-Duică și G. Popa-Lisseanu, *Viața și opera lui Gheorghe Lazăr*, (București, 1924), p. 20.

[19] Constantin Conachi, *Poesii, alcătuiri și tălmăciri* (Iași, 1887²), p. 323.

[20] Ioan Bianu-Nerva Hodoș, *op. cit.*, II, p. 528.

[21] M. Jivcovici, *Dositei (Dimitrie) Obradovici*, în : *Studii de literatură universală*, 1961, III, p. 133.

[22] D. Țichindeal, *op. cit.*, (fabula 84, *Învățătura*), p. 165.

[23] Petru Maior, *Disertație pentru literatura cea vechie a Românilor*, § 4, în : *Istoria pentru începutul Românilor în Dacia* (Buda, 1834), p. 258.

[24] Ion Budai-Deleanu, *Scrieri lingvistice* (București, 1970), p. 167.

[25] C. Diaconovici-Loga, *Chiemare la tipărirea cărților românești* (Buda, 1821), p. 8.

[26] Paris Mumuleanu, *op. cit.*, p. 1.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Această *Odă*, împreună cu *Înștiințare. De toată cinstea vrednică tinerime* a lui Gh. Lazăr (1818) și *Chiemare la tipărirea cărților românești* (1821), a lui C. Diaconovici-Loga, sînt primele adevărate „manifeste" iluministe românești, concepute și redactate în acest spirit foarte modern pentru epocă. O mențiune specială cer și „Învățăturile" la *Fabulele* lui Țichindeal (1814) și pasajul din *Privirea reținsiei...* a lui Petru Maior (1816) referitor la valorile etice ale „luminării". Noțiunea este pe deplin consolidată în al doilea deceniu al secolului al XIX-lea. Generalizarea și nuanțarea sa progresivă se constată în toate provinciile românești.

Fenomenul nu este numai românesc, ci și european și general uman. Întreaga umanitate a făcut un mare și hotărîtor salt înainte pe un alt plan de cultură. De-abia în epoca modernă — care pentru Conachi aparține secolului al XVIII-lea — poate fi atinsă:

„Adevărata stare a omului și a luminării lui, și pe care pînă acum a nu o lua însuși europeii, nu au ieșit din haosul ideilor, în care s-au tăvălit filosofia grecilor și a europenilor în șir de multe veacuri".

Este însuși punctul de vedere al lui Voltaire, din introducerea la *Essai sur les mœurs*, al iluminismului în genere, critic violent al Evului mediu și puțin admirator al Antichității. Și așa cum același Voltaire declara marchizei de Châtelet că spiritul filosofic a făcut numeroase progrese în Franța de patruzeci ani încoace, tot astfel Conachi constată că:

„Ceața aceea carele prin stelele cele adăugitoare arătîndu-se cei puternici ca niște manine îngrozitoare trăgea supunere și cucernicirea, un soare a adevărului, *un vînt a veacului au risipit-o...*" (s.n.)[27].

Noul spirit al timpului, adevărat „soare" spiritual, alungă întunericul, „ceața", *i.e.* obscurantismul, ignoranța, „prostia" din mintea oamenilor, printr-o acțiune dublă: negativă, criticistă pentru trecut, pozitivă pentru viitor, prin noile idei pe care le introduce polemic. Esența iluminismului european, inclusiv românesc, nu este alta. Aceasta din urmă doar împinge cu un secol înainte cronologia „veacului luminos", esența sa rămînînd una și aceeași:

„Viforile nopții — observă Heliade Rădulescu în 1838 — au trecut și dimineața rumînimii a răsărit cu soarele cel veșnic ale căruia raze sînt luminile ce încălzesc veacul al 19-lea"[28].

Veacul „nou", veacul „luminat" este în același timp veacul „progresului luminilor". Noțiunile devin din nou circulare și sinonime. Faptul de a fi efectiv contemporan, sincronic cu istoria, cu spiritul timpului dobîndește pentru întiia dată prestigiu și valoare în ideologia românească. Acest istorism trăit și gîndit autentic dovedește limpede că bazele iluminismului românesc nu sînt abstract-metafizice, ci grefate organic pe ideea de devenire istorică, fapt ce constituie o nouă rupere de nivel, de mentalitatea teologică în care prefacerea este negată, fixism specific oricărei culturi medievale. Veacul actual introduce, dimpotrivă, o realitate nouă, dinamică, dominantă, numită „progres" și autoritatea sa este invocată de iluminiștii români cu toată fervoarea:

---

[27] Constantin Conachi, *op. cit.*, pp. 327—328, 325—326.
[28] D. Țichindeal, *op. cit.*, prefața, pp. XII—XIII.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„Veacul al 19-lea — constată în 1838 Florian Aaron — fu primit de români ca un veac de încîntare, veac de civilizaţia lor"[29].

Mesianismul său vine în întîmpinarea celei mai profunde aspiraţii româneşti : propăşirea, regenerarea rapidă pe toate planurile, recuperarea lungului somn medieval, alungat ca un vis urît. Maghiarii şi ei, după I. Codru-Drăguşanu :

„Parcă făcură un pas mare spre înaintare şi au de cuget să se scuture de datinele Evului mediu, ce şi aşa au trecut departe marginile timpului"[30].

Aceste „margini" istorice demonstrează că istoria tuturor popoarelor este ireversibilă, că veacul nu mai îngăduie nici un fel de rămăşiţe medievale, „într-această epocă de întrecere generală pe stadiul progresului", după expresia lui P. Poenaru, din 1839[31]. „Veacul are înaintare", constată şi C. Bolliac în 1844, cu referiri directe la dezvoltarea virtuţilor morale[32]. Este o idee-forţă care-şi păstrează întreg prestigiul, mai ales la ideologii paşoptişti. Ziarul *Pruncul român*, prin pana lui I. Catina, declară că : „Orice naţie care nu ia parte la muvimentul secolului, rămîne înapoiată"[33].

★

Acestui ideal european, definit în liniile sale generale şi esenţiale, îi corespunde o serie de reacţiuni nu mai puţin tipice întregului iluminism românesc. Peste tot acelaşi miraj, aceeaşi fascinaţie şi forţă de atracţie, aceleaşi aspiraţii de integrare, solidarizare şi emulare europeană, aceeaşi convingere fundamentală, principiu ideologic de bază al iluminismului românesc : *Ex Occidente Lux*. Gest spiritual reflex, joc spontan de afinităţi, nostalgii sentimentale, satisfacţii complexe — foarte personalizate şi totodată foarte obiective, de mare entuziasm patriotic — conştiinţa europeană a iluminiştilor români reprezintă un act de adeziune fundamentală. Această aspiraţie atinge prin idealizare şi frecvenţă dimensiunile unui adevărat curent cultural şi de idei.

Animatorii săi, tot mai numeroşi după 1800, sînt, după expresia lui Naum Rîmniceanu, „inimile doritoare de cunoştinţa Evropei" (el însuşi o astfel de „inimă"), viu preocupaţi de a fi „înlăuntru". Însăşi expresia „înlăuntru" este un indiciu că aceste spirite aveau conştiinţa de a fi integrate efectiv Europei, situate „înăluntrul" acestui continent geografic şi spiritual, participanţi şi solidarizaţi cu destinul său istoric, cultural şi politic. Nu spunea acelaşi Naum Rîmniceanu, protosinghelul, făcînd o întreagă alegorie, că „neamul nostru al Rîmlenilor" a ieşit „din braţele Evropei ?"[34]. Etimologie riscată dar plină de semnificaţii. Expresia traduce o tendinţă precisă, o orientare lucidă spre o zonă specifică de geografie spirituală. Europa constituie un adevărat ideal colectiv al epocii, o notă fundamentală a iluminismului românesc. Răspîndirea sa este generală. La Ion Budai Deleanu referinţa la „toate neamurile politicite a

[29] V. A. Ureche, *op. cit.*, II, p. 105.

[30] I. Codru-Drăguşanu, *Peregrinul transilvan*, ed. Şerban Cioculescu (Bucureşti, 1942), p. 56.

[31] V. A. Ureche, *op. cit.*, II, p. 105.

[32] Cezar Bolliac, *Pagini alese*, ed. Andrei Rusu (Bucureşti, 1961), p. 167.

[33] Nerva Hodoş — Al. Sadi Ionescu, *Publicaţiunile periodice româneşti* (Bucureşti, 1913), I, p. 531.

[34] Şt. Bezdechi, *op. cit.*, p. 67, 68.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Europei"[35] este insistentă și fundamentală. La fel, la Petru Maior, care are nu numai noțiunea — pentru el paradigmatică — a „cumpănirilor națiilor Occidentului celor luminate", dar și pe aceea — tipic iluministă — a cetății universale, a marii comunități a națiunilor : „Toate națiile se cuprind în marea nație a *neamului omenesc*, iar deosebitele numiri a singuratecilor nații sînt numai *întîmplătoare*". Pentru iluminiștii români integrarea europeană deschide o adevărată perspectivă spre universalitate. Textul lui Petru Maior datează din 1815 [36].

Această conștiință prooccidentală se definește prin cîteva aspecte tipice, dintre care cea mai evidentă este participarea și solidarizarea istorico-politică. Istoria poporului român constituie un capitol al istoriei europene, țările românești sînt în mod indiscutabil țări europene. Mai mult : prin contribuția istorică a poporului român („apărătoare și pieptul creștinătății asupra preaputincioșilor otomani"), „nația aceasta nu o dată au pus adevărate merituri pentru toată Europa"[37]. Experiența istorică a „strălucitelor ghinte ale Europei" este deci valabilă, după Petru Maior[38], și pentru poporul român, confruntat cu dificultăți identice. Această conștiință istorică este bine consolidată. Ideea identității lingvistice are aceeași putere de atracție și de circulație. Limba română, după cum se exprimă tot Petru Maior, este o „limbă de Europa"[39], de origină latină, argument fundamental al întregii concepții lingvistice a Școlii ardelene[40]. Prestigiul european și internațional al limbii latine se resfrînge și asupra limbii române : „Limba lătinească este una dintre cele mai învățate și mai vechi în Europa". Din această situație decurge și argumentul utilității sale : „Și, drept aceasta, cea mai trebuincioasă la tot neamul românesc, fiindcă toată învățătura și toate scrisorile cele mai vechi sînt alcătuite întru această de obște limbă". Luminarea europeană a poporului român nu se poate deci lipsi de acest instrument lingvistic : „Nice să poată zice astăzi că este cineva în Europa învățat care nu va ști latinește, măcar să fie întru alte cît de procopsit"[41]. Situația particulară a limbii române de origină latină, dar scrisă în alfabet chirilic, determină pe Petru Maior să accepte aceeași comparație defavorabilă cu limbile occidentale. Condițiile istorice au făcut ca „scrisoarea românească să ese mult mai covîrșită decît toate ale apusului"[42].

Aspirația integrării europene, a participării românești la binefacerile sale spirituale, la un înalt nivel de „luminare" este o altă consecință directă a acestei idei-forță. Ea animă, într-o fază de pionierat, a primelor inițiative de răspîndire a culturii în mase, totalitatea întreprinderilor culturale ale epocii : presă, tipar, editură, cultură și literatură, învățămînt. În toate aceste domenii modelul european se dovedește dominant și determinant.

---

[35] Ion Budai-Deleanu, *Scrieri inedite*, ed. Iosif Pervain, (Cluj, 1970), p. 199.
[36] Petru Maior, *Scrieri*, ed. Florea Fugariu (București, 1976), II, p. 217, 241.
[37] Ion Budai-Deleanu, *op. cit.*, p. 175.
[38] Petru Maior, *op. cit.*, I, p. 190.
[39] Petru Maior, *op. cit.*, I, p. 260.
[40] Victor V. Grecu, *Școala ardeleană și unitatea limbii române literare* (Timișoara, 1973), p. 27.
[41] Ion Budai-Deleanu, *Scrieri lingvistice*, p. 170.
[42] Petru Maior, *op. cit.*, II, p. 218.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Pentru T. Racoce, care voia să scoată un ziar românesc, la Lvov (Lemberg), în 1817, românii formează o naţie de mai multe milioane:

„Care demult acum simţeşte bunătăţile politiciei şi doreşte a fi părtaşă culturii aceloralalte neamuri Europii"[43].

Gh. Asachi înţelege să acţioneze, în Moldova, în acelaşi sens şi din aceeaşi perspectivă. În primul număr al *Albinei româneşti* el face o profesie de credinţă europeană riguros identică (nr.1, 1 iunie 1829):

„Cine nu simte în ţara noastră lipsa aşezămînturilor prin a cărora lucrare precum sîntem politiceşte, să ne putem face şi moraliceşte mădulari folositoare ale familiei evropiene, a căria raze de învăţătură, de atîtea veacuri, se refrînge pe orizonul nostru?"

Introducerea culturii şi civilizaţiei, echivalentă cu integrarea europeană, constituie o preocupare şi pentru M.Kogălniceanu, mare animator al ideii imprimeriei ca instrument de luminare: „Tiparul ar fi cel mai sigur şi mai grabnic mijloc ca să ajungem la civilizaţia societăţii europene"[44]. Prin „canalul tiparului" — într-un cuvînt — se revarsă toată „lumina". Preocuparea esenţială devine aceea de a înmulţi cît mai repede tocmai aceste „canale" şi de a stimula — prin toate mijloacele — apariţia de publicaţii şi cărţi româneşti, ieftine, accesibile şi cît mai răspîndite[45].

Concepţia culturii active ca metodă de integrare demonstrează în mod concludent conţinutul spiritual predominant al acestei aspiraţii, care depăşeşte — ca intensitate, frecvenţă şi arie de răspîndire — orice altă formă de solidarizare europeană. Doar participarea la cultură, la „lumină", poate legitima această aspiraţie, printr-o evidentă spiritualizare a sentimentului naţional. Dreptul la o identitate naţională şi europeană — şi deci la existenţă a poporului român — trece în primul rînd prin cultură. Poziţia răstoarnă în sens iluminist-progresist întreaga concepţie naţionalistă. Căci, după cum observă Ion Budai-Deleanu, la 1818, „neamul românesc" este o „naţie de frunte dintru mai multe milioane alcătuită, care nu doreşte alta, numa ca prin o mai mare cultură să se poată apropia de celelalte neamuri politicite a Europii"[46]. O astfel de concepţie constituia prin ea însăşi un act de revoluţionare a tradiţiei, de progres ideologic şi de integrare calitativă într-un sistem nou, unitar şi fecund, de cultură şi gîndire:

„Din prostie, din pruncie ne vom scoate — scria D. Ţichindeal — şi nu vom veni, nici nu vom cădea în barbarie, ci vom fi desăvîrşiţi în înţelepţi bărbaţi, şi în numărul celor înţelepte, luminate şi mărite popoare ale Europei vom fi"[47].

Aspiraţia spre culturalizare este organică iluminismului românesc şi ea impune tuturor ţărilor româneşti ca punct esenţial de program:

„Să îmbrăţoşeze cu cea mai desăvîrşită sîrguinţă întîi învăţăturile de tot feliul, care acestea aduc luminarea, strălucirea, lauda şi toate

---

[43] Ioan Lupaş, *Din trecutul ziaristicei româneşti* (Arad, 1916), p. 70.

[44] M. Kogălniceanu, *Scrieri alese*, ed. Dan Simonescu (Bucureşti, 1956), p. 209.

[45] Adrian Marino, *Iluminismul românesc: idei despre carte, editură, lectură*, în: *Limbă şi literatură*, 2/1977, pp. 419—428.

[46] Ion Budai Deleanu, *op. cit.*, p. 188.

[47] D. Ţichindeal, *op. cit.*, (fabula 120, *Învăţătura*), p. 271.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

îmbunătățirile la un neam, carele voiește să fie în numărul neamurilor celor luminate și mărite, iară nu să voiască a să vedea în veci cufundați în întunerecul neștiințelor și în lațurile ticăloșii" [48].

Mișcat de același impuls pedagogic superior, Gh. Asachi proclamă un ideal identic. Să studiem, căci :

„Atunce nu în zadar Europa ne va fi mărturisit atîtea simpatie, nu ni vor fi invitat în sînul familiei sale" [49].

Gh Lazăr pune pe aceleași baze întreaga sa politică școlară. Numai prin însușirea unei înalte culturi — după cum se exprima în *Înștiințare* sa din 1818 — poporul român poate :

„pretenderisi intrarea în numărul și ocolul cel proslăvit al celorlalte popoare luminate" [50].

Condiție elementară, absolut imperativă. Ceea ce explică și marea pasiune a epocii pentru studii în străinătate, „săvîrșirea cursurilor învățăturilor în Evropa cea luminată", cum spune și Dinicu Golescu [51], pentru metodele cele mai bune de a importa și răspîndi în mase această cultură. De unde, puternicul interes arătat problemelor de învățămînt și pedagogie, preocuparea febrilă de întemeiere și organizare de școli. Problema capitală este permanent aceea a :

„mijloacelor de a întemeia o sistemă de învățătură publică, înlesnitoare, potrivită cu gradul luminatei Europe și cu trebuința acestei țări" [52].

Nu poate fi trecută cu vederea nici vechea tradiție a acestei orientări, care se conturează în țările noastre, mai întîi în mediile și sfera culturii grecești, încă din secolul al XVIII-lea. În această privință, exemplul lui Alexandru Mavrocordat Exaporitul, care face studii în Italia, se dovedește fecund pentru toți fanarioții. În 1744, fiul său, C. Mavrocordat, devenit domn în Țara Românească, trimite 12 fii de boieri la Veneția, pentru învățătură. Este primul lot de „bursieri" români în străinătate, chemați acasă după trei ani, în urma unor intrigi politice [53]. La universitățile apusene se educă întreaga intelectualitate greacă, începînd mai ales din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea. Devenise o adevărată tradiție care, atunci cînd împrejurările o permit, constituie un bun exemplu și pentru boierimea română. Cu prilejul deschiderii cursurilor Academiei grecești din București, marele postelnic Al. Mavrocordat face o adevărată teorie a exodului spre lumină :

„Deși fără mijloace și săraci cei mai mulți dintre noi, lăsăm totul, și patrie și consîngeni și casnici, disprețuim orice fel de nenorocire și suferință și mergem la universitățile Europei ca să ne luminăm" [54].

---

[48] Dinicu Golescu, *Starea de acum... a Prinților Valahiei și a Moldovei* (Buda, 1826), p. XV.

[49] cf. N. C. Enescu, *Gheorghe Asachi, organizatorul școlilor naționale din Moldova* (București, 1962), p. 248.

[50] G. Bogdan-Duică, *op. cit.*, p. 81.

[51] Dinicu Golescu, *Însemnare a călătoriei mele*, ed. Perpessicius (București, 1952), p. 21.

[52] V.A. Ureche, *op. cit.*, I, p. 106, 287.

[53] N. Iorga, *Istoria învățămîntului românesc* (București, 1928), p. 87.

[54] N. Iorga, *Amănunte din istoria noastră în veacul al XIX-lea*, An. Ac. Romn., Mem. secț. ist. s. II, T. XXXVII (București, 1916), pp. 381—382.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Aceeași preocupare se constată, după 1800, și la boierimea română. Ea preferă să-și trimită odraslele mai curînd în colegii sau să-i pună în pensiune la profesori particulari [55] — din prudență, pentru a nu se „evripeniza" dintr-odată prea tare — dar, în tot cazul, cum declară și boierul Gr. Brîncoveanu, la deschiderea cursurilor școlii lui Gh. Lazăr:

„Să se bucure părinții care trimit copiii la Academiile Europei pentru a sorbi apele filozofiei" [56].

Între 1802-1826 Dinicu Golescu face nu mai puțin de patru călătorii în Occident, pentru a-și duce fii la învățătură, doi în Bavaria, doi la Geneva. Toți pionierii școlii românești studiază în străinătate cu scopul de a aduce „luminata Evropă" la ei acasă prin introducerea sistemei sale pedagogice. Așa au procedat Gh. Șincai și Gh. Lazăr, așa mărturisește și Simeon Marcovici, în calitate de profesor la „Sf. Sava" [57] și mulți alții. Aceste profesii de credință se repetă în prima jumătate a secolului cu prilejul mai fiecărei festivități școlare. Noțiunea însăși de „Europă luminată" este un produs al acestei influențe:

„Cum că toate neamurile Evropii sînt poleite cu învățăturile, noi vedem — recunoștea Paris Mumuleanu — prin lumina științelor ce dobîndim de la dînșii" [58].

Dar „lumina" europeană are și un alt conținut. Efervescenței culturale generale i se asociază un puternic impuls național, „luminile Europei" contribuind în mod hotărîtor la descoperirea propriei noastre identități etno-spirituale și la ceea ce s-a numit „deșteptarea sentimentului național":

„Razele luminilor Europei — recunoștea Florian Aaron, în 1838 — pătrund mai de mult în pămîntul acesta, deșteptară simțămîntul național și patriotic și aceasta începu a aduce frupturile sale cele făcătoare de bine" [59].

Concepția devine între timp un adevărat loc comun, pe care pașoptiștii (prima generație de intelectuali români cu conștiință europeană deplină) și-l însușesc fără excepție. Din această împrejurare ei scot pentru țările noastre, pentru întreaga cultură românească, pentru toți exponenții săi și pentru întreaga lor activitate o entuziastă judecată de valoare. C. Negruzzi este, de pildă, după opinia lui V. Alecsandri, „un spirit luminat de razele soarelui occidental" [60] și acest lucru se poate spune aproape despre toți marii noștri scriitori din secolul al XIX-lea. Istoria literaturii române nu face, în felul acesta, decît să confirme o strălucită anticipație iluministă.

Efectele acestei „deșteptări" naționale sînt fecunde și adînci. Conștiința românească își descoperă noi necesități și noi obiective spirituale, cu profunde urmări culturale și ideologice: reabilitarea și emulația europeană, depășirea stării de subdezvoltare, dorința de integrare și, poate mai mult decît toate acestea, recunoașterea, validarea din partea Europei a acestor eforturi și progrese. Spiritul românesc începe să aspire, cu toată ființa sa, la o anume „consacrare" europeană. El își dă seama că afirmarea sa nu este

---

[55] Idem, *Viața și domnia lui Barbu Dimitrie Știrbei* („ ") (București, 1905), p. 327.

[56] Idem, *Etudes roumaines* (Paris, 1924), II, p. 61.

[57] I. Verbină, *Simeon Marcovici, traducător și teoretician al problemelor sociale și literare*, în: *Studii literare*, IV, 1948, p. 3.

[58] Paris Mumuleanu, *op. cit.*, [p. 1].

[59] Arune Pumnul, *Lepturariu românesc* (Viena, 1862), IV, 2, p. 54.

[60] V. Alecsandri, *Opere complete* (București, 1876), III, p. 574.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

posibilă decît prin „luminare", aliniere și participare la mediile europene pe care le admiră și le invidiază. De unde apariția unui adevărat „complex" al recuperării decalajului existent, al stimulării și dobîndirii unei noi identități, în același timp românești și europene. „Vremea este a ne deștepta". Aceasta este convingerea intimă a lui Dinicu Golescu[61] și a întregului iluminism românesc, a cărui sensibilitate pentru realitățile timpului, ale actualității, ale sincronizării necesare și inevitabile este indiscutabilă. Problema „sincronizării" în cultura română datează dealtfel din această perioadă, adevărată constantă a spiritului românesc în permanentă expansiune, confruntare și dezvoltare europeană, de realizare a „modelului" său european.

Încă din 1795, *Înștiințarea* unei proiectate *Societăți filosofești a neamului rumânesc în mare Prințipatul Ardealului* atrage atenția că ne aflăm în :

„Epoca vremii cei de acum, cînd ne deșteaptă înțeleptul Apollo și pre noi, să ne îndeletnicim a sprijini din sînul Sciințelor, darurile visteriilor sale"[62].

Prin urmare, cînd iluminiștii români vor începe să spună „Europa cere", spiritul lor este orientat și stimulat tocmai de acest ideal de „deșteptare", progres și luminare. Metodă în același timp și foarte eficace de incitare a spiritului românesc la creație, care-și precizează în felul acesta obiectivul său prioritar și esențial.

Se pune problema adoptării alfabetului latin. Vasile Gherghely de Ciocotici aduce și acest argument suprem :

„Ma și Europa întreagă încă așteaptă aceasta de la noi !"[63].

Progresul multilateral devine în felul acesta o problemă de prestigiu internațional, dovadă și *Marșul românesc* din 1829, al lui Iancu Văcărescu :

„Cît de curînd vă înălțați
Europa vă privește"[64].

Înființarea miliției naționale are aceeași semnificație, vezi și *Marșul* lui Vasile Cîrlova :

„Vie-vă copii, aminte
Că Europa însăși simte
În ce cale ați intrat"[65].

Ideea are în această chemare o cadență marțială, eroică. Momentul revoluționar 1848 este pus și el, în toate provinciile românești, sub semnul aceluiași imperativ. Proclamația de la Islaz conține acest apel :

„Ofițeri români ! Camarazii voștri din Europa v-au dat exemple. Europa luminată e cu ochii deschiși asupra voastră"[66].

---

[61] Dinicu Golescu, *op. cit.*, p. 21.

[62] cf. Romul Munteanu, *Contribuția Școlii ardelene la culturalizarea maselor* (București, 1962), p. 224.

[63] Vasile Gergely de Ciocotici, *Omul de lume* (Viena, 1819), „Cuvînt înainte".

[64] Poeții Văcărești, *Scrieri alese*, ed. Elena Piru (București, 1961), p. 110.

[65] Vasile Cîrlova, *Poezii*... (București, 1906), p. 151.

[66] N. Bălcescu, *Opere*, ed. G. Zane (București, 1940), I, 2, p. 153.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Proclamația partidului Național din Moldova are și ea în vedere „Europa care vă privește"[67]. În Transilvania, peste munți, Avram Iancu este animat de convingeri întrutotul identice :

„Deie-și părerea Europa, judece popoarele civilizate, noi ne luptăm pentru libertatea noastră"[68].

Europa devine prin urmare mentor, arbitru, opinie publică, juriu de onoare, comisie de premiere, autoritate care decide în toate problemele culturale, sociale și politice esențiale ale poporului român. În perioada tratatului de la Paris :

„Europa azi ne cere
Ce dorim să arătăm.
. . . . . .
Dreptu-ne de apărare
Europa l-a prescris"[69].

Acest certificat reprezintă pentru Cezar Bolliac (ca și pentru întreaga sa generație) o garanție fundamentală și în același timp cea mai înaltă obligație. Trebuie să progresăm, să ne luminăm, să ne regenerăm, să facem, într-un cuvînt, figură bună, căci — atenție ! — Europa ne privește, ne cere aceasta...

O astfel de psihologie își făcuse de fapt apariția în țările românești cu cel puțin o sută de ani în urmă. Primele manifestări de emulație europeană aparțin programului cultural al fanarioților, care-și demonstrează și prin acest fapt esența iluministă. Cronicarul Ion Neculce scrie că domnitorul C. Mavrocordat, în a doua sa domnie în Moldova (1741—1742) :

„Au dat de știre tuturor mazililor ca să învețe orice limbă ce i-a fi voia, pentru ca să să afle oameni învățați și în pămîntul nostru al Moldovei, precum sînt și prin alte țări și părți de loc" [70].

Hrisovul avut probabil în vedere de cronicar este acela din 9 mai 1746, care ordonă înființarea de școli :

„Pentru ca să nu rămînă de tot în prăpastia învățăturii și să fie mai jos decît alte neamuri, dupe imprejurul țărei noastre" [71].

Preocupări și comparații asemănătoare se constată și la Gr. Al. Ghica. El admiră „neamurile care au de mult școli", care te „minunează" prin „rînduiala lor înflorită și prin meșteșuguri". De aceea, în așezămintele sale, acest domnitor ia drept model tocmai aceste neamuri „la care vedem orînduiala pravilelor celor politicești și cele înflorite meșteșuguri" [72]. Deci, departe de a produce o „revoluție", o inovație în sensul strict al cuvîntului, Gh. Lazăr reînnoadă de fapt, în 1818, firul unei argumentări tradiționale, pe care I. Caragea o reluase și el de la predecesorii săi : „Măria sa", după „ce au privit celelalte popoare și limbi, mai ales evropenești",

---

[67] *Anul 1840 în Principatele române* (București, 1902), I, p. 458.
[68] *Texte privind dezvoltarea gîndirii social-politice în România* (București, 1954), I, p. 268.
[69] Cezar Bolliac, *op. cit.*, p. 102.
[70] Ion Neculce, *Letopisețul Țării Moldovei*, ed. I. Iordan (București, 1959), p. 386.
[71] V.A. Ureche, *op. cit.*, I, p. 14.
[72] cf. Ștefan Bîrsănescu, *Academia domnească din Iași* (București, 1962), p. 54, 56.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

care „se află bine împodobite cu școli mari și Academii de științe strălucitoare", a socotit că este o „rușine" ca poporul nostru :

„Să nu aibă și el o școală mai de treabă, o Academie cu știință chiar în limba maicii sale, ci să se lase mai slab, mai scăzut și mai batjocorit decît toate celelalte limbi și popoară ale feții pămîntului" [73].

Motivația psihologică a emulației culturale este deci limpede. Școala „academicească" de la „Sf. Sava" este deschisă de acele „duhuri românești", care nu mai pot „mai încolo suferi ocara neamului lor". Cum răspund ele acestei umilințe, acestei „provocări", tot Gh. Lazăr ne-o spune : „Luînd pildă de la celelalte popoare luminate" [74]. Este însăși esența politicii școlare a lui I. Caragea, care declară — din izvor grecesc — că „ambiționează a o orîndui după modelul Academiilor europene" [75].

În acest curent de emulație se resimte, fără îndoială, influența Academiei grecești din București. Colonia elenă întreține dealtfel în străinătate bursieri, care, după ce se vor reîntoarce de la studii, vor da o și mai mare strălucire școlii :

„Dacă nu să ambiționeze întîietatea, dar măcar să se așeze alături cu cele mai faimoase Universități ale Europei" [76].

Iluminiștii români urmăreau obiective identice. Gh. Asachi dorea un învățămînt „la nivel european" [77]. Prin *Regulamentul organic*, școlile naționale sînt așezate „pe același temei, precum sînt ale neamurilor luminate" [78]. În 1845, Epitropia școalelor se apără în același mod de acuzația lipsei de progres a învățămîntului. Doar el „s-a făcut pe principii adoptate în țările cultivate !" [79] Nu se poate să nu fi dat rezultate ....

O notă caracteristică a perioadei iluministe constă în faptul că psihologia emulației depășește sfera școlară propriu-zisă. Ea animă, în esență, întreaga noastră mișcare culturală. Din acest unghi „european" sînt privite și rezolvate toate problemele epocii, începînd cu limba și activitatea editorială și terminînd cu învățătura și progresul literar, istoric și științific.

Dacă instrumentul de expresie se dovește sărac, concluzia este evidentă și imperativă : „Trebuie să se sporească și limba noastră, precum și a altor neamuri" [80]. Asemenea lui Gh. Șincai gîndeau mulți iluminiști ardeleni, care trec neîntîrziat la fapte. Cînd în 1808 se proiectează *Societatea pentru cultivarea limbii române*, ea are în vedere, printre obiectivele sale, și realizarea acestui mare exemplu :

„Azi între toate națiile Europei stăpînește dorința spre lumină, și timpurile acestea par a fi începutul unei epoce însemnate, cînd multe

---

[73] G. Lazăr, *Înștiințare*, cf. G. Bogdan-Duică și G. Popa-Lisseanu, *op. cit.*, p. 19—20.

[74] Gh. Lazăr, *Prochiamarea la subscriere pentru publicarea unui curs de mathematică* (1822), cf. P. Poenaru, *Memoriu despre școala lui Georgiu Lazăr* (București, 1871), pp. 39—40.

[75] N. Iorga, *Amănunte din istoria noastră în veacul al XIX-lea*, p. 382.

[76] Idem, *op. cit.* pp. 382—383.

[77] N.C. Enescu, *op. cit.* p. 159.

[78] V.A. Ureche, *op. cit.* vol. I p. 193.

[79] V.A. Ureche, *op. cit.*, vol. II, p. 280.

[80] Gh. Șincai, *Catehismul cel mare cu întrebări și răspunsuri* (Blaj, 1783), „Cuvînt înainte", cf. Romul Munteanu, *op. cit.* pp. 210—211.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

popoare ținute pînă acum în robie și întuneric își îndreaptă privirile spre o nouă libertate și o nouă civilizație" [81].

Un spirit de emulație filologică identică animă și pe Budai-Deleanu, care pornește să compună un *Lexicon român-german* :

„Văzînd că toate neamurile Europei au de mult lexicoanele sale, numai la nemul nostru lipsește o carte ce se poate zice spița cea dintîia a culturii, mă simt cu totul răpit spre acest scop înalt" [82].

Acordul în jurul acestei idei este unanim și cuvîntul de ordine, în formularea lui Vasile Gergely de Ciocotici, nu poate fi decît următorul : „Să nu ne lăsăm mai înapoi decît toate națiile Europei" și să îmbogățim cît mai neîntîrziat limba [83].

În materie de școli, tipărituri, cultură întîlnim același imperativ și aceeași motivare superioară : repetarea gestului infailibil de luminare al popoarelor :

„Așa au făcut și alte neamuri — scria C. Diaconovici-Loga în 1821 — care astăzi strălucesc pe fața pămîntului, așa să facem și noi acum, și să ne îmbărbătăm că prea departe am rămas" [84].

Vindecarea complexului de inferioritate recomandă, prin însăși logica luminării și a spiritului de emulație, soluția imperios necesară : teoria și practica imitației, încă una din descoperirile și orientările ideologice majore ale epocii de aceeași evidentă geneză iluministă. Împrumutul de bunuri culturale constituie metoda cea mai rapidă și mai sigură de progres ; regenerarea țesuturilor printr-o grefă directă și masivă. Din această cauză cele trei probleme — reabilitare, emulația și imitația — sînt mereu și indisolubil asociate la Eufrosin Poteca, la mulți alții :

„Oare noi românii... trebuie să rămînem apururea departe de neamurile cele luminate, departe de frații noștri europeni ? Oare noi, pe lîngă cele puține ce știm, n-am pute să ne mai împrumutăm de la dînșii ?" [85].

Procesul de „deșteptare" implică deci o convingere și un program unitar de acțiune : „Duh îndemnător de a năzui cătră dreapta luminare, cu care se îndulcește neamurile celelalte ale Europei" [86]. Să ne punem deci « la lucru » și să ne rușinăm să fim mai jos decît pleava celorlalte neamuri" [87], luptînd și pășind „către luminarea noastră pe toate căile care sînt deschise și înaintea altor neamuri" [88]. Repetiția obsedantă a acelorași formule este o dovadă tipică de „mentalitate colectivă". Dealtfel, întreg acest studiu se înscrie — în felul său — tocmai într-o astfel de perspectivă metodologică.

În epoca *Regulamentului Organic*, a reformelor pozitive, problema pildelor de urmat, a imitației constructive ajunge și mai mult la ordinea zilei. Unica soluție posibilă este numai și numai imitarea „Evropei",

---

[81] Z. Piclișanu, *O veche societate pentru cultivarea limbii române*, în : *Revista istorică*, VII (1921), pp. 129—130.

[82] Ion Budai Deleanu, *Scrieri lingvistice*, p. 163.

[83] Arune Pumnul, *op. cit.*, vol. IV, 1, p. 37.

[84] Cont. Diaconovici-Loga, *Chiemare la tipărirea cărților românești*, p. 8.

[85] G. Dem. Teodorescu, *Viața și operile lui Eufrosin Poteca* (București, 1889), p. 57.

[86] Iordache Măilnescu, *Precuvîntare*, în : Petru Maior, *Istoria pentru începutul Românilor în Dacia*, (Buda, 1834).

[87] I. Eliade-Rădulescu, *Curierul românesc*, no. 1, 8/20 april 1829.

[88] N. Iorga, *Istoria presei românești* (București, 1922), p. 67.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

iar păşirea în rîndul naţiunilor „luminate" cea mai profundă şi acută preocupare, inspirînd un adevărat lirism al progresului „luminării" şi regenerării. Încă de la Londra, în 1831, P. Poenaru ştie că în ţară îl aşteaptă :

„O muncă din cele mai spinoase, pentru a mă sili să întorc recunoştinţa mea Patriei, în schimbul ajutorului primit de la ea şi s-o fac să se împărtăşească, într-un fel, de la luminile naţiunilor civilizate" [89].

Problemă de esenţă, de conştiinţă, de responsabilitate morală ce poate fi satisfăcută numai prin urgentarea şi intensificarea acestei integrări, a cărei primă formă — cea mai facilă şi mai răspîndită este imitaţia :

„Acestei puternice şi luminate Europe, din care facem parte geografic — aşa cum scria un membru al Eforiei şcoalelor, din 1832, C. Şuţu — şi pe care dorim s-o imităm în instituţii, în fericire, în ştiinţe" [90].

Tinerimea plecată la studii — pentru a aminti o imagine a timpului — este în situaţia „albinei" care „culege din sînul străinătăţii ...miere... învăţătura cea mult preţioasă şi de toţi dorită" [91]. La înapoiere, multe „lucruri folositoare aduc cu sine" [92]. Programul acestor tineri, către 1848, nu poate fi decît următorul :

„Cunoştiinţele şi învăţăturile ce le dobîndim în străinătate să căutăm a le pune în lucrare spre întîmpinarea nevoilor de faţă a ţării noastre" [93].

Simpla emulare şi incitare nu sînt totuşi suficiente. Aceste atitudini nu definesc în toată complexitatea sa procesul interior al „luminări europene". Acesta începe să determine şi reacţiuni teoretice de competiţie, de „concurenţă" directă, printr-o răsturnare dialectică a resentimentelor acumulate. Reabilitarea presupune şi o anume rivalitate creatoare, a faptei şi creaţiei competitive ca formă de compensaţie :

„Vie la noi — scria Paris Mumuleanu — întrecerea la învăţături cu celelalte neamuri, căci acesta este numai lucru ce este şi va fi cu noi" [94].

Concurenţa este deci posibilă nu numai în condiţii de egalitate, dar chiar şi de superioritate. Nimic nu opreşte ca poporul român să ajungă din urmă pe celelalte neamuri şi chiar să le întreacă, aşa cum preconizează, în spirit vizionar, socialistul utopic T. Diamant [95]. Pentru aceasta este însă neapărat nevoie :

„Să credem că înrîurirea asupra luminării nu va fi mai puţin strălucită decît au fost în acele ţări..." [96].

De unde această încredere totală? Ea decurge din constatarea cea mai rece şi mai obiectivă cu putinţă : existenţa legii şi ritmului progresului, o altă idee tipic iluministă de mare răspîndire în epocă [97]. Fenomenul,

---

[89] N. Iorga, *Contribuţii la istoria literaturii române în veacul al XVIII-lea şi al XIX-lea*, II, *Scriitori mireni*, An. Ac. Rom., Mem. Secţ. Lit., s. II, T. XXVIII (Bucureşti, 1906), pp. 18—19.

[90] V.A. Ureche, *op. cit.*, IV, p. 260.

[91] N. Iorga, *op. cit.*, p. 186.

[92] Vasile Popp, *Către cinstit dumnealul Ioan Prale* în : *Psaltire... în versuri* (Braşov, 1821).

[93] N. Iorga, *op. cit.*, p. 239.

[94] Paris Mumuleanu, *Caracteruri* (Bucureşti, 1825), p. 50.

[95] *Texte...*, p. 44.

[96] N. Iorga, *op. cit.*, p. 61.

[97] Adrian Marino, *Iluminiştii şi progresul*, în : *Lumea*, 31/1965, pp. 22—23 ; idem, *Iluminiştii români şi progresul ştiinţei*, idem, 20/1965, pp. 21—22.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

observat pe plan european, subliniat între alții și de Eufrosin Poteca [98], nu poate să nu acționeze și în țările românești cu aceeași eficiență.

Lecția pe care o scoate iluminismul românesc este limpede: să avem încredere în noi înșine, să ne vindecăm de timidități, de blazare și scepticism, întrucît toate șansele sînt de partea noastră. Procesul emulației creatoare constituie cea mai bună verificare a forțelor proprii. Numai acest examen poate învinge într-adevăr șovăirile și ezitările, care însoțesc procesele de creștere, pregătind marile elanuri și ascensiuni ale viitorului.

Primele rezistențe și semne de scepticism aparțin aceleeași perioade, efecte ale unei stări identice de spirit. Conștiințele românești încep să-și dea seama și de riscurile „occidentalizării" forțate: bune intenții neacoperite de fapte, imitații superficiale etc. Pentru ca integrarea europeană să devină într-adevăr o realitate de substanță, asimilarea trebuie să se prefacă într-o sinteză creatoare. Sau, cu vorbele lui Gr. Pleșoianu, din 1829:

„Dea Dumnezeu, d-acuma încolo să urmăm europenilor mai d-aproape ca să ne putem numi europeni și cu faptele nu numai cu numele" [99].

Ceea ce se va numi, după formula junimistă, critica „formelor fără fond" are deci această origine, consecință directă și imediată a valului de „europenizare" de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și începutul celui următor. Dealtfel, frecvența și amploarea acestor luări de poziții împotriva „formelor exterioare ale Europei" (după cum se exprimă și M. Kogălniceanu), care datează din această perioadă [100], dovedește că problema devenise de cea mai mare actualitate și acuitate. Imitația mecanică, exterioară, neasimilată, în proporții de masă, cu urmări profund negative: neasimilare, artificialitate, adaptare grotescă, alterarea fondului național începe de pe acum să producă reacții inevitabile din partea spiritului critic, trezit, educat și orientat de aceeași ideologie iluministă.

Această analiză a descoperirii Europei de către „luminile" românești ar fi incompletă fără menționarea și a unui alt complex spiritual nu mai puțin caracteristic, format în aceeași perioadă și care este consecința sa directă: un foarte insistent complex de inferioritate și superioritate, de iluzionare și luciditate, infatuare propagandistică și conștiință a participării europene efective. Obsesia de a ne face cunoscuți, recunoscuți, consacrați, elogiați de Europa are această origine și ea trădează, mai presus de orice, o aspirație organică, spontană, un sentiment elementar, înnăscut, de co-existență. Căci cum s-ar putea explica altfel reacțiunea lui Zilot Românul față de domnitorul Hangerli, care ne-ar fi... compromis în fața Europei (erou și scenă cu desăvîrșire obscure și perfect ignorate de Europa):

„Stricase acea mărire ce are acest Principat
Care la toată Evropa e vestit și lăudat" [101].

Iluzia atinge proporțiile unui adevărat mesianism național, precum într-o prefață la o carte despre patriotism din 1822:

---

[98] G. Dem. Teodorescu, *op. cit.*, p. 55.

[99] Gr. Pleșoianu, în: Marmontel, *Aneta și Luben* (București, 1829).

[100] Adrian Marino, *Din istoria teoriei „formelor fără fond"*, în: *Anuar de lingvistică și istorie literară* XIX, 1968, pp. 185—188.

[101] B.P. Hasdeu, *Ultima cronică română din epoca fanarioților* („I"), (București, 1889), p. 5.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„Ajungînd cu toții la o rîvnă și la o unire cu sporire întru cele bune pentru toată obștea, să dobîndim dorite fericiri cu înălțarea neamului românesc *a fi lăudat în toată Evropa* (s.n.), ce acum stă la mirare de atîta neîngrijire a noastră" [102].

Mitul — dealtfel profund stimulator, creator, al „prezențelor românești" — acum ia naștere și el impulsionează totalitatea activităților culturale și literare. Toate sînt concepute în perspectivă europeană, au o finalitate europeană, sînt destinate informării Europei, scoaterii noastre din obscuritate și uitare.

Încercările de istorie, gramatică și lexicografie românească ale lui Ion Budai-Deleanu sînt consacrate „acestei limbi puțin cunoscute pînă acum în Europa", „îndepărtată și ascunsă în străfundul Europei"; la fel, „purcederea românilor" și „începutul și alcătuirea limbii românești, puțin pînă acum cunoscute la ceilați europeni" [103]. Petru Maior recomandă adoptarea ortografiei italiene „fiindcă este cunoscută în întreaga Europă" [104]. Astfel de exemple sînt numeroase. Amintim doar cîteva texte foarte explicite. M. Kogălniceanu publică *Histoire de la Valachie, de la Moldavie et des Valaques transdanubiens* (Berlin, 1837), carte destinată să înlăture „adînca necunoștință în care se află lumea civilizată despre destinele (poporului român)", într-o perioadă cînd pînă și „cele mai mici țări ale Africei și Americei sînt mai cunoscute decît aceste două Principate" [105]. Scriind-o, M. Kogălniceanu este conștient că face „o lucrare patriotică". Mai ales :

„Astăzi cînd amîndouă principatele vin să-și reia un loc printre statele civilizate, cînd se ridică glasuri în Franța și în Germania în favoarea lor, mi-am impus sarcina de a face cunoscută țara mea Europei și de a da o istoriei a Moldovei și a Valahiei scrisă franțuzește" [106].

A ne impune în Europa cu o carte despre *Istoria românilor* „care să merite să fie tradusă în toate limbile europene și așezată în toate bibliotecile publice ale Europei" formează și mai tîrziu, în 1864, o preocupare acută, dovadă nerăbdarea și iritarea lui C. Bolliac. El se face interpretul „rușinii ce simte un român în conversațiune cu oamenii luminați ai Europei cînd îl întreabă unde poate afla istoria acestei națiuni atît de întinsă ..." Aceleași lacune esențiale — urmate de același complex de inferioritate — se constată și în celelalte domenii ale științei :

„Cine n-a simțit umilință cînd i s-a adresat vreun învățat, vreun limbist european, să-i ceară un dicționar, un vocabular, o gramatică română și a fost silit să răspunză : dicționar român, vocabular român nu avem ; gramatică nu știm pe care să recomandăm..." [107].

Atitudinea față de prestigiul literaturii originale oscilează între iluzionarea patriotică, exaltare, entuziasm naiv, zel propagandistic și spirit rece, pozitiv, care contrastează cu mitologia începuturilor dintr-o dată glorioase, foarte răspîndită în întreaga publicistică românească a epocii.

---

[102] cf. Emil Virtosu, *1821, date și fapte noi* (București, 1932), p. 221.
[103] Ion Budai-Deleanu, *Scrieri lingvistice*, p. 42, 46 ; idem, *Scrieri inedite*, p. 173, 209.
[104] Petru Maior, *op. cit.*, II, p. 257.
[105] M. Kogălniceanu, *Opere, Scrieri istorice*, ed. Andrei Oțetea (București, 1946), I, p. 49.
[106] Idem, *Scrisori*, ed. P.V. Haneș (București, 1913), p. 236.
[107] Cezar Bolliac, *op. cit.*, p. 199.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

De pildă, pentru Z. Carcalechi, Ienăchiță Văcărescu „pe care toți evropienii cei învățați îl lăudau și în veci îl va pomeni" [108] era — în 1829 ! — un nume de reputație internațională. Literatura română — în 1840 ! — „se numără — după Kogălniceanu — cu mîndrie între literaturile Europei". Ea a făcut „pasuri de urieș" [109]. Ca încurajare pedagogică, afirmația din programul *Daciei literare* era legitimă. Se-nțelege că și D. Cantemir și fiul său Antioh „au nemurit numele Moldovei". „Toată Europa se miră de acești doi oameni însemnați, numai noi moldovenii, am rămas nebăgători de samă la slava lor care însă se revarsă și asupra noastră" [110]. Una peste alta concluzia lui Kogălniceanu este totuși cea justă :

„Din zi în zi, prințipaturile noastre țintesc mai mult luarea aminte a politicilor și a literaților" [111].

Versiunile franceze (1855) și engleze (1854, 1856) ale poeziilor populare culese de V. Alecsandri (care au interesat și pe Prosper Mérimée) constituiau într-adevăr un început de dovadă obiectivă. Dealtfel, tot după Kogălniceanu, reabilitatea noastră literară n-ar însemna, de fapt, decît restituirea unei contravalori, o compensație de la egal la egal. Dovadă acest text din 1846 :

„Trebuie și noi să dăm ceva Europei civilizate, care ne-au dat atîta ; trebue ca și literatura noastă prin lucrările sale să înceapă a-și face loc lîngă surorile sale" [112].

Cînd V. Alecsandri constată, în 1842, că există străini care se ocupă de literatura română, faptul reprezintă pentru el una dintre cele mai mari și mai plăcute surprize [113].

Se poate deci spune că, sub raportul „recepției" și al sociologiei „succesului", începuturile literaturii române sînt efectiv dominate (pentru a nu spune obsedate) de prestigiul său european, latent, potențial. Chiar dacă realizările sînt încă minore, prin „cărțile noa ce se tipăresc", „în scurtă vreme limba noastră se apropie cu literatura de surorile ei și nația română s-așază cu drept cuvînt între națiile Europei" [114]. Tonul devine moderat, realist și el își găsește cea mai potrivită expresie într-o formulă ca aceasta ce aparține tot lui Kogălniceanu : „O literatură de care să ne putem făli și înaintea străinilor" [115].

Venind în întîmpinarea acestui program, Gh. Asachi publică o culegere de *Nouvelles historiques de la Moldo-Roumanie* (Jassy, 1859), fiind pătruns de ideea că :

„Prin muse și-a virtutei dorul dulce și fierbinte
În noi lumea să cunoască strănepoți romanei ginte" [116].

De aceleași convingeri este animat și D. Bolintineanu cînd face nu puține eforturi să fie editat la Paris : *Brises d'Orient. Poésies roumaines*

---

[108] Ioan Lupaș, *Studii, conferințe și comunicări istorice* (Sibiu, 1941), III, p. 136.
[109] M. Kogălniceanu, *Scrieri alese*, ed. Dan Simonescu (București, 1956), p. 164.
[110] Dan Simonescu, *Mihail Kogălniceanu, ca tipograf și editor la Iași*, în : *Studii și cercetări de bibliologie*, II, 1957, pp. 178—179.
[111] M. Kogălniceanu, *op. cit.*, p. 169.
[112] M. Kogălniceanu, *op. cit.*, p. 197.
[113] V. Alecsandri, *Corespondență*, ed. Marta Anineanu (București, 1960), p. 50.
[114] Gr. Pleșoianu, *Frumoase dialoguri franțezo-românești* („ ") (Craiova(?), 1830), *Prefața*.
[115] M. Kogălniceanu, *op. cit.*, p. 300.
[116] Gh. Asachi, *Scrieri alese*, ed. N.A. Ursu (București, 1961), p. 32.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

(traduites par l'auteur lui-même), précédées d'une préface de M. Philarète Chasles (Paris, 1866). Astfel de publicații reprezintă o dovadă că „desvoltarea intelectuală" a românilor constituie într-adevăr o realitate. Dealtfel :

„Aceasta este o condiție *sine qua non* — scria G. Sion în 1860 — pentru ca să poată cu drept cuvînt merita titlul de națiune europeană, care pînă acum li se contesta de către străini"[117].

O psihologie și optică identică explică și faptul pentru ce intelectualul de formație iluministă trăiește o adevărată dramă cînd constată că minimalizarea, critica sau defăimarea patriei sale se face într-o limbă de circulație europeană. Reacțiunea evidentă în polemica Petru Maior — Kopitar, Damaschin Bojinca — Tököly, la Dinicu Golescu. El traduce pe Thomas Thomson, a cărui carte vorbește în termeni critici și despre români, cărora trebuie să li se ofere totuși o compensație :

„Ceale spre rău, hula și ticăloșua acestui dosădit norod sînt scrise și prea scrise și tipărite în toate limbile străine de mulțime de scriitori engleji, ghermani, unguri, ruși ; și cei mai mulți au scris pentru păcatele neamului în limba franțozească și pentru păcate zic ; căci aciastă limbă fiind obștească în toată lumea, mai lesne s-au împrăștiat și s-au trîmbițat defăimările obidatului meu neam".

Astfel de traduceri trebuiesc deci făcute :

„Ca să știe și cei ce scriu și în ce stare de cinste și de necinste ne au Evropenii și toate celelalte neamuri"[118].

Se pune prin urmare problema, pe de o parte, a necesității răspunsului, pe de alta a eliminării obiectului acestor critici, prin suprimarea radicală a cauzelor ce le dau naștere. Ca să nu mai fim criticați, cea mai bună soluție este să ne corectăm, să ne regenerăm moravurile, să ne „europenizăm", demonstrație în permanență circulară în interiorul aceluiași sistem de idei :

„Și atunci, și noi, fieșcare, vom cîștiga adevărata cinste și fericire și norodul peste puțin timp negreșit va ajunge intru acea stare întru care se află noroadele a ceilalți evropei"[119].

Dezvoltarea concepției integrării social-politice, a conștiinței „poporului occidental" ce aspiră să intre în „familia europeană" formează un alt capitol solidar și distinct al „luminilor" românești, care nu intră în preocupările studiului de față. El trebuie studiat din aceeași perspectivă și după aceeași metodă.

Această vocație a integrării europene are, în sfîrșit, nevoie și de o confirmare obiectivă, de o ratificare „oficială" din partea străinătății. Prezența românească aspiră deci și la această formă de validare, care se materializează pe plan cultural destul de repede. În 1833, se produce prima participare românească la un congres științific internațional. Este vorba de *Societetea de medici și naturaliști* din Iași care :

„Prin lucrările sale și corespondenții științifici cu învățații Europei au atras ei luarea aminte a societății învățaților Germaniei"[120].

---

[117] cf. Dan Berindei, *Proiecte de înființare a unei societăți academice în vremea lui Alexandru Ioan Cuza*, în : *Studii și articole de istorie*, III, 1961, p. 225.

[118] (Dinicu Golescu), în : *Starea de acum ... a Prinților Valahiei și Moldovei* (Buda, 1826).

[119] (Dinicu Golescu), *Însemnare a călătoriei mele*, p. 93.

[120] V.A. Ureche, *op. cit.*, II, p. 63.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Societatea este invitată la congresul de ştiinţe naturale de la Freiburg şi dr. Cihac, care o reprezintă, ţine să declare că ţara sa, Moldova : „Prin a ei plecări de a se lumina înfăţoşază o închiezăşluire cum că se va face vrednică de soţietatea europeană în care au întrolocat-o a sale aşezăminturi" [121].

Legătura între luminare, integrare şi recunoaştere europeană constituie un adevărat principiu ideologic şi aceste participări—concepute în principiu pe picior de egalitate — vor deveni tot mai frecvente pe măsură ce cultura română se dezvoltă şi ţările noastre se dovedesc tot mai capabile de iniţiative şi manifestări proprii pe plan internaţional. În 1840, doctorii Cihac şi Mayer, reprezentînd aceeaşi societate, pleacă la un nou congres de naturalişti, la Erlangen[122]. În 1845, numita societate savantă nutreşte ambiţia ca „numele Moldovei să dobîndească dritul cetăţeniei în Evropa literară"[123]. În 1851, are loc prima participare românească la o expoziţie internaţională: „Expoziţia universală de industrie şi comerţ" de la Londra[124]. În 1859, ideologul francez Roger-Collard se declară măgulit să devină la Paris corespondentul bursierilor români[125]. Societatea studenţilor români din capitala Franţei era dealtfel patronată de Lamartine, încă din 1848. La rîndul lor, Edgar Quinet şi Jules Michelet întreţin relaţii strînse şi amicale cu emigraţia română, pe care o patronează şi o binecuvîntează cu aere pontificale. Aceşti animatori romantici transmit ţărilor noastre mesajul lor mesianic de mare elevaţie şi forţă stimulatoare întregului proces de integrare, reabilitare şi afirmare românească în Europa. Dinamica „luminilor" româneşti îşi păstrează în permanenţă întreaga lor forţă de propulsie.

---

[121] A.D. Xenopol şi C. Erbiceanu, *Serbarea şcolară de la Iaşi* (Iaşi, 1885), p. 154.
[122] V.A. Ureche, *op. cit.*, II, p. 181.
[123] Idem, *op. cit.*, II, p. 305.
[124] Gh. Georgescu-Buzău, *Aspecte ale dezvoltării manufacturilor în Ţara Românească şi Moldova*, în : *Studii privind Unirea principatelor* (Bucureşti, 1960), p. 122.
[125] V.A. Ureche, *op. cit.*, III, p. 117.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

EMINESCU ȘI „CURIERUL DE IAȘI"

Există în biografia lui Eminescu cîteva momente de răscruce, care marchează schimbări fundamentale în statutul profesiunii sale și odată cu aceasta și orientarea într-o direcție nouă a preocupărilor sale scriitoricești. Unul din aceste momente îl constituie trecerea poetului din corpul de control al Ministerului Cultelor și Instrucțiunii Publice în presă și inaugurarea carierei sale de ziarist profesionist, între cele mai strălucite din cultura noastră. Deși moment atît de important în biografia lui Eminescu, nu se știe cînd anume își începe poetul efectiv activitatea la „Curierul de Iași", „foaea publicațiunilor oficiale din resortul Curții apelative din Iași", „Pe Mihail Eminescu l-am cunoscut în toamna anului 1876 — scrie tipograful Ioan S. Ionescu în amintirile sale —, cînd după căderea guvernului Catargiu, el care fusese revizor școlar, rămînînd fără slujbă, ni l-a recomandat nouă primul redactor, ca să colaboreze la «Curierul de Iași»"[1]. Activitatea lui Eminescu la ziarul ieșean este prezentată și de N.A. Bogdan, într-un articol, *Eminescu, redactor la „Curierul de Iași"*, publicat în „Familia", în 1890[2]. Se arată și aici că intrarea lui Eminescu în redacția „Curierului de Iași" are loc „pe la anul 1876, cînd căzu de la putere guvernul conservator". Biografii mai recenți ai lui Eminescu fixează data intrării lui Eminescu în redacția „foii publicațiunilor oficiale" după 3 iunie 1876[3]. Se ține seama aici de ordinul de destituire a lui Eminescu din funcția de revizor școlar. Dar acest ordin nu reprezintă începutul măsurilor administrative luate de guvernul liberal împotriva funcționarilor numiți în posturi în guvernarea conservatoare, ci încheierea lor prin consemnarea într-un document oficial. Să mai notăm că pînă la semnarea lui se îndeplinesc și o serie de formalități birocratice, care încep îndată ce Gh. Chițu, noul ministru al Cultelor și Instrucțiunii Publice, își ia postul în primire.

Guvernul lui Lascăr Catargiu, la care se referă atît Ioan S. Ionescu, cît și N.A. Bogdan, se retrage de la conducerea țării în 13 aprilie 1876 și-i urmează, după un scurt guvern de tranziție, „ministerul opoziției coalizate"[4]. În acest guvern, care se formează în 27 aprilie 1876, Gh. Chițu ia

---

[1] Ioan S. Ionescu, *Povești. Anecdote. Impresii de călătorie. Excursiuni. Diverse.* [Iași, Tipografia Națională], 1905, p. 109.

[2] „Familia", XXVI, nr. 24, 17/29 iulie 1890, p. 281.

[3] G. Munteanu, *Hyperion. 1. Viața lui Eminescu*, București, Editura Minerva, 1974, p. 154.

[4] T. Maiorescu, *Istoria contemporană a României (1866—1900)*, București, Editura Librăriei Socec, 1925, p. 84.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

conducerea Ministerului Cultelor şi Instrucţiunii Publice şi trece la destituirea funcţionarilor numiţi în posturi în guvernarea conservatoare. Eminescu îşi dă seama ce însemna pentru el plecarea lui T. Maiorescu de la conducerea Ministerului Cultelor şi Instrucţiunii odată cu retragerea lui Lascăr Catargiu şi scrisoarea ce i-o adresează lui I. Negruzzi reprezintă un document psihologic ce nu poate fi trecut cu vederea. „În oraş circulează zgomotul — scrie Eminescu — că ministerul ar fi căzut. Acest zgomot ne neliniştește atît pe mine cît şi pe Samson Bodnărescu. Dacă ştiţi ceva pozitiv, vă rog să ne spuneţi şi nouă cît şi despre vre-o nouă combinaţie de care s-ar fi vorbind.

Pompiliu şi-a pregătit geamantanele şi vrea să fugă la Magyarorszag. Panu se primblă cu neliniște prin Copou, deşi omătul e pîn-la brîu — Lambrior şede tăcut în cafenea la Max, şi pe cîţi intră în cafenea îi întreabă ce s-aude"[5].

Eminescu era îngrijorat de viitorul său, cum se desprinde din această scrisoare, şi referirile comice la Miron Pompiliu, Gh. Panu şi Al. Lambrior arată că făcea haz de necaz. Poetul ştia însă ce urma, şi se interesa de noua combinaţie politică. Guvernul de tranziţie, care se constituie, cum am arătat mai sus, în 2 aprilie 1876, sub conducerea generalului I. Em. Florescu, ministru în guvernarea conservatoare, putea lăsa unele speranţe că cei numiţi în posturi în guvernarea conservatoare vor fi menţinuţi, măcar în parte, în posturile ce le ocupau. Guvernul de tranziţie durează însă puţin şi, după înlocuirea lui, în 27 aprilie 1876, se spulberă şi aceste speranţe.

Ordinul de destituire a lui Eminescu din postul de revizor şcolar este din 3 iunie 1876, cînd i se pune în vedere să predea arhiva. Poetul funcţionează ca revizor şcolar, efectiv, pînă în 15 mai 1876, cînd semnează ultimul document către forurile superioare din învăţămînt[6]. Se desprinde de aici că se considera încă de la această dată destituit din funcţie şi uşor de presupus că îşi caută altă slujbă. Junimiştii îi oferă postul de redactor la „Curierul de Iaşi", retribuit necorespunzător, însă mai potrivit cu structura sa de luptător decît cel de revizor şcolar. Stă mărturie în această privinţă însuşi faptul că nu mai părăseşte gazetăria pînă la prăbuşirea sa intelectuală.

Biografii lui Eminescu împărtăşesc opinia că poetul răspunde în redacţia „Curierului de Iaşi" de *partea neoficială* a ziarului. Aceasta cuprindea *Partea literară*, cu alte cuvinte, foiletonul ziarului şi cîteva rubrici permanente: *Revista externă*, *Revista internă*, *Noutăţi* şi *Diverse*. Nu se ştie însă, pînă acum, de cînd îşi asumă această răspundere. Studiul comparativ al părţii literare dinainte de 3 iunie 1876 şi de după această dată nu oferă indicii în această privinţă. Nu conduce la rezultate concludente nici studiul comparativ al rubricilor *Revista internă*, *Noutăţi* şi *Diverse*. O schimbare fundamentală ne întîmpină însă în întocmirea *Revistei externe* şi este de mirare că acest lucru nu a reţinut atenţia celor care au parcurs paginile ziarului ieşean. Schimbarea fundamentală la care ne referim se produce începînd cu numărul 55 din 19 mai 1876. „Curierul de Iaşi" publică, pînă la această dată, la *Revista externă*, buletine de ştiri, pe ţări, cu ştiri ale agenţiilor de presă, publicate şi în ziarele din Bucureşti, cu cîteva

[5] I.E. Torouţiu, *Studii şi documente literare. I. „Junimea"*, Bucureşti, Institutul de arte grafice «Bucovina», 1931, p. 322—323.

[6] Gh. Ungureanu, *Eminescu în documente de familie*, Bucureşti, Editura Minerva, 1977, p. 94.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

zile mai înainte. Eminescu transformă buletinele de ştiri în *revistă externă*, în sensul că face *sinteze* ale informaţiilor privind aceeaşi ţară. Poetul nu se mărgineşte la comunicatele agenţiilor de presă ci pune la contribuţie presa străină şi românească. *Revista externă* ia înfăţişarea unor *naraţiuni* care ocupă, nu o dată, coloane întregi ale ziarului.

Se schimbă, începînd cu 19 mai 1876, şi modul de utilizare a datelor calendaristice, amănunt aparent neînsemnat, dar de mare însemnătate în problema în discuţie. Înainte de 19 mai 1876 materialele sînt datate numai după stilul vechi. Eminescu introduce şi datarea după stilul nou. „O telegramă din Londra din 14/26 mai ne înştiinţează", precizează poetul în prima sa cronică de politică externă. Acest sistem de datare revine, în aceeaşi cronică de politică externă, şi în relatarea altor evenimente internaţionale : „La 14/26 mai curent a murit la Praga...", „O telegramă din Versailles, cu data de 14/26 mai ne anunţă...". Explicaţia pentru introducerea acestui sistem de datare stă în faptul că Eminescu pune la contribuţie presa străină care se folosea de stilul nou. Dînd amîndouă datele, poetul evita crearea de confuzii şi sublinia *noutatea* informaţiilor din cronicile sale de politică externă.

În cronica de politică externă din 19 mai 1876 reţine atenţia şi prezentarea personalităţii lui František Palacký, marele istoric ceh, care încetează din viaţă în 14/26 mai 1876, cum precizează poetul. Presa românească consemnează moartea istoricului ceh, fără să insiste asupra activităţii sale. „Albina" din Pesta, ziarul lui V. Babeş, la care colaborează şi Eminescu în 1870, este, după cît ştim, singura publicaţie românească mai importantă, care insistă asupra meritelor lui František Palacký, ca istoric şi luptător pentru drepturile poporului ceh[7]. Eminescu consacră istoricului ceh o mică monografie, pe baza informaţiilor culese direct din publicaţiile străine. Activitatea învăţatului ceh pusă în slujba poporului său putea servi ca exemplu şi intelectualilor români din Imperiul austro-ungar.

Originalitatea *Revistei externe*, întocmită de Eminescu, nu stă în întîmplările relatate, întîlnite, prin natura lucrurilor, şi în alte publicaţii româneşti, ci în selecţie, expunerea coerentă şi observaţiile ce le face pe marginea evenimentelor internaţionale. Asemenea observaţii se întîlnesc din prima sa cronică de politică externă. Poetul prezintă discuţiile din Franţa cu privire la un proiect de reformă a învăţămîntului superior şi face aprecieri şi în legătură cu presa franceză, pe care o învinuieşte că trata „cestiunea orientului cam uşor şi superficial". Cronica de politică externă din 2 iunie 1876 se încheie cu aprecieri asupra evenimentelor internaţionale făcute în acelaşi spirit. „Aşadar se poate spune lumei că alianţa între cele trei împărăţii stă, adică vegetează mai departe şi acţiunea lor diplomatică e amînată". Aprecieri de acest fel asupra evenimentelor politice nu se fac în *Revistele externe* ale ziarului ieşean dinainte de 19 mai 1876.

Schimbări importante în întocmirea cronicii de politică externă se constată şi în privinţa *noutăţii* ştirilor. În iunie 1876, Serbia declara război Imperiului Otoman şi conflictul armat din Balcani reţinea atenţia opiniei publice europene. Eminescu se scuză faţă de cititori că nu-i putea informa „la zi" asupra desfăşurării acestor evenimente politice. „Lipsa unui birou

[7] „Albina", XI, nr. 46—47, 16/28 mai 1876, p. 2.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

telegrafic de corespondenţă — scrie Eminescu în cronica sa de politică externă din 20 iunie 1876 — şi greutatea cu care ziarele noastre îşi procură noutăţile din străinătate, ne face să înregistrăm ştiri, publicate cu două trei zile înainte de jurnalistica vieneză. Într-adevăr, românii învecinaţi cu Serbia, avînd comunicaţie telegrafică cu această ţară, primesc totuşi ştirile ce o privesc, din Pesta şi din Viena. Ce se va fi întîmplînd în momentul de faţă în Serbia ne este deci necunoscut şi crainici întîrziaţi ai mişcărilor din Orient, jurnalele româneşti trebue să se mulţumească cu ştiri relativ vechi şi răsuflate de trei, patru zile"[8]. Comparînd cronicile de politică externă întocmite de Eminescu, cu informaţiile pe teme internaţionale din „Românul", „Telegraful", „România liberă" şi „Timpul", constatăm că ziarul ieşean comentează *noutăţile* concomitent cu presa centrală. Evenimentele de politică internaţională comentate de poet în cronica sa din 19 mai 1876 sînt relatate, parţial, de „Timpul", în 18 mai 1876, iar de „Românul" şi „Telegraful", tot parţial, în 19 mai 1876. Întîlnim şi cronici de politică externă în care *noutăţile* apar, spre surprinderea noastră, înaintea consemnării lor în presa centrală românească. Manifestul lui Milan Obrenovici către poporul sîrb este publicat de Eminescu în 23 iunie 1876[9], ca „Telegraful" să-l reproducă o zi mai tîrziu[10]. Se pot da şi exemple din care se vede că Eminescu publică *noutăţile* cu mai multe zile înaintea presei bucureştene. Situaţii de acestea se întîlnesc chiar şi în cazul unor documente de mare importanţă pentru orientarea politică a ţării noastre. Proiectul de constituţie al Imperiului otoman, întocmit de Midhat-paşa, se publică în „Pesther Corespondenz", de unde îl reproduce şi Eminescu în ziarul ieşean, în traducerea sa, în 6 iunie 1876[11]. Deşi document de mare însemnătate pentru ţara noastră prin prevederile pe care le cuprindea, „Românul", oficiosul guvernului liberal, îl descoperă în aceeaşi publicaţie abia în 9 iunie 1876[12]. Să mai notăm, tot aici, că îl reproduce şi într-o traducere destul de aproximativă şi lipsită de strălucirea stilistică a textului din ziarul ieşean.

Operativitatea în comunicarea *noutăţilor* se explică prin faptul că Eminescu îşi extrage informaţiile direct din publicaţiile germane care apăreau la Viena şi Budapesta. În cronicile sale apar mai frecvent „Neue freie Presse", „Pesther Lloyd", „Pesther Correspondenz", „Politische Correspondenz". Poetul nu se mărgineşte să citeze din ziarele din care extrage informaţii, ci face, adesea, caracterizări ale publicaţiilor respective. „Ziarul « Pesther Lloyd », organ al ministerului unguresc — în special — scrie Eminescu în cronica sa — şi a contelui Andrássy, inspirat deci întotdeauna de vederile politice ale acelui ministeriu, spune în unul din numerele sale din urmă că războiul între Serbia şi Turcia va izbucni neapărat"[13]. O caracterizare asemănătoare face Eminescu şi ziarului « Gazette de Strassburg », publicaţie bilingvă germano-franceză. „« Gazeta de Strassburg », care stă în relaţii cu cancelariul imperiului — scrie Eminescu în cronica din 4 iunie 1876 — , publică din cînd în cînd articole inspirate asupra cestiunii orientului, a căror adresă este desigur apropiatul Paris,

[8] „Curierul de Iaşi", IX, nr. 69, 20 iunie 1876, p. 2.
[9] „Curierul de Iaşi", IX, nr. 70, 23 iunie 1876, p. 3.
[10] „Telegraful", VI, nr. 1263, 24 iunie 1876, p. 3.
[11] „Curierul de Iaşi", IX, nr. 63, 6 iunie 1876, p. 3.
[12] „Românul", XX, 9 iunie 1876, p. 503.
[13] „Curierul de Iaşi", IX, nr. 67, 16 iunie 1876, p. 3.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

căci foaea, apărînd în două limbi, se citeşte cu interes de către francezi"[14]. Asemenea aprecieri privind presa străină nu întîlnim în nici un număr al „Curierului de Iaşi" dinainte de 19 mai 1876 şi nici după octombrie 1877, cînd poetul părăseşte redacţia ziarului ieşean.

Eminescu era, cum se ştie, un cunoscător profund al limbii germane, şi avînd în redacţie cu publicaţiile germane în faţă, compară *noutăţile* din ele cu cele publicate de ziarele româneşti. „Ştirile aduse de ziarele din Viena — scrie Eminescu în cronica sa din 27 iunie 1876 — sunt cu mult mai clare decît cele aduse de ziarele noastre, şi stau în legătură lămurită"[15]. Eminescu critică presa românească pentru faptul că în vreme ce în Balcani se aştepta declararea conflictului armat între Serbia şi Imperiul otoman, se ocupa cu „exerciţii stilistice" în loc să informeze opinia publică românească asupra desfăşurării evenimentelor internaţionale. „Toate aceste ştiri « Cor[espondenţă] pol[itică] » le aduce — scrie Eminescu în cronica sa din 18 iunie 1876 — sub data de 24 iunie; iar astăzi avem 30. La noi circulează zgomotul — pîn-acuma neadeverit — că Serbia ar fi şi declarat război Turciei. Deşi « Cor. pol. » este un ziar slavofil, totuşi ştirile ce le aduce nu sunt lipsite de fundament. Va să zică înainte de 3 zile armata sîrbească s-a dispus a începe şi poate că de acum peste trei zile vom auzi cele întîi veşti de război de preste Dunăre. Dar Vavilonul ce va face ? Exerciţii stilistice"[16]. Cunoscător al vieţii culturale şi politice din Imperiul austro-ungar, Eminescu ştia care ziare ofereau garanţii de obiectivitate şi care nu. Poetul reproduce din „Neue freie Presse", ziarul vienez, numeroase informaţii, însă întotdeauna cu multă prudenţă. „Neue freie Presse" publică în 9 iunie 1876 scrierea generalului Nikolai Pavlovici Ignatiev, *Proiect pentru o soluţie practică a cestiunii orientului* şi Eminescu reproduce, după ziarul vienez, acest document, însă îşi ia măsurile de precauţie. „Lăsînd cu totul în seama ziarului vienez — scrie Eminescu —, nu totdeauna iubitor de adevăr, reproducerea autenticităţii actului publicat"[17]. Observaţii şi rezerve pe marginea presei din Imperiul austro-ungar, ca cele de mai sus, nu putea face cineva care nu cunoştea viaţa politică şi culturală din imperiul vecin şi nu stăpînea secretele limbii germane.

Modificări importante se constată în *Revista externă* a ziarului, începînd cu 19 mai 1876, şi în ce priveşte *organizarea* informaţiilor. Ştirile nu mai sînt prezentate ca înainte de această dată, ca simple informaţii, ci grupate în *sinteze*, care formează, cum arătam la început, adevărate *naraţiuni*. Aici însă fabulaţia este înlocuită prin preocuparea de a da cît mai multe informaţii şi cît mai exacte. Eminescu se călăuzeşte după un principiu potrivit căruia informaţiile trebuie să fie prezentate într-o „unitate organică". Poetul critică ziarele româneşti că pierdeau din vedere tocmai acest principiu important. „După declararea războiului Serbiei —

[14] „Curierul de Iaşi", IX, nr. 62, 4 iunie 1876, p. 3.
[15] „Curierul de Iaşi", IX, nr. 72, 27 iunie 1876, p. 2.
[16] „Curierul de Iaşi", IX, nr. 68, 18 iunie 1876, p. 3.
[17] „Curierul de Iaşi", IX, nr. 60, 30 mai 1876, p. 3.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

scrie Eminescu în cronica sa din 25 iunie 1876 —, decişi a ataca pe turci la trei puncte, se vede că au şi făcut-o căci pînă astăzi pînă şi şchioapa corespondenţă română aduce trei ştiri, a căror unitate organică nu se vede"[18]. Eminescu prezintă evenimentele internaţionale pe baza surselor de informare care îi stăteau la îndemînă însă nu consideră *sintezele* sale ca un răspuns definitiv asupra problemelor puse în discuţie. „Acestea sunt datele cele mai noue de pe cîmpul luptei — scrie Eminescu în 23 iulie 1876 în legătură cu războiul sîrbo-turc — pînă în momentul de faţă, din care însă nu se poate cunoaşte nimic pozitiv; să aşteptăm dar date sigure şi atunci să ne pronunţăm"[19].

Eminescu întocmeşte cronicile sale de politică externă din perspectiva luptelor duse de popoarele din Balcani împotriva Imperiului otoman. Apare evidentă grija cu care consemnează în *sintezele* sale victoriile sîrbilor şi muntenegrenilor împotriva turcilor şi ţine să sublinieze consecinţele lor pentru desfăşurarea ulterioară a operaţiilor de pe front. „După ştirile ce le-am adus în n-rul de vineri (18 iunie) — scrie Eminescu despre luptele de la Babina Glava din iunie 1876 — se putea uşor şti care corp sîrbesc va învinge, care va fi învins. Nu e de mirare, dacă şi corpul lui Ranko Alimpici va fi fost învins. Dar în punctul principal al mişcărilor, sîrbii au repurtat pîn-acum o victorie plină de urmări fertile"[20]. Comunicatele turceşti sînt privite cu neîncredere şi chiar persiflate. Eminescu notează încă în primele cronici că ziarul „Pesther Lloyd" comunică, în legătură cu înfrîngerea răscoalei bulgare, o „frumoasă poveste turcească"[21].

Eminescu deschide în cadrul *Revistei externe*, îndată după declararea războiului sîrbo-turc, o secţiune separată, *De pe cîmpul de război*, în care consemnează luptele din Balcani cu o bogăţie uimitoare de informaţii Poetul întocmeşte cel mai complet *jurnal* al acestor evenimente, pe care ni l-au lăsat scriitorii noştri din secolul trecut.

În cronica lui Eminescu de politică externă din 19 mai 1876 găsim şi prima informaţie cu caracter redacţional. „Un articol foarte important şi scris cu multă linişte — notează Eminescu — a apărut sub titlul *Zece ani de luptă*, în „Telegraful român" din Sibiu. În acest articol se caracterizează foarte bine pactul dintre cele două jumătăţi al[e] monarhiei austro-ungare şi se arată poziţia românilor faţă cu el. Dacă spaţiul ne va permite îl vom reproduce la rîndul său"[22]. Această comunicare cu caracter redacţional arată, nu se poate mai limpede, că Eminescu îşi asumase răspunderea pentru *Partea neoficială* a ziarului ieşean.

Zece ani de luptă, articolul din „Telegraful român", pe care intenţiona să-l reproducă, se publică în ziarul sibian în 13/25 mai 1876. Se critică aici sever dualismul, cum face şi Eminescu în articolele din „Federaţiunea",

[18] „Curierul de Iaşi", IX, nr. 71, 25 iunie 1876, p. 2.
[19] „Curierul de Iaşi", IX, nr. 81, 23 iulie 1876, p. 4.
[20] „Curierul de Iaşi", IX, nr. 72, 27 iunie 1876, p. 3.
[21] „Curierul de Iaşi", IX, nr. 56, 21 mai 1876, p. 2.
[22] „Telegraful român", XXIV, nr. 38, 13/25 mai 1876, p. 145.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

publicate în 1870. „Noi privim în viitor cu îngrijire [îngrijorare] — scrie „Telegraful român" — dar fără frică"[23]. Eminescu nu reproduce acest articol întrucît găseşte în „Telegraful român" altele şi mai importante, cărora le face loc în coloanele ziarului ieşean.

Revista externă oferă indicii şi pentru stabilirea datei de cînd Eminescu nu mai lucrează în redacţia ziarului ieşean. Dubla datare este folosită pînă în 26 octombrie 1877. Din 23 octombrie 1877, *Revista externă* se transformă în buletin de ştiri externe, cum era şi înainte de 19 mai 1876. Dar şi sub această formă mai apare numai cîteva numere şi redacţia renunţă la *Revista externă*, deşi era una din rubricile permanente ale publicaţiei.

Activitatea lui Eminescu în redacţia „Curierului de Iaşi" se circumscrie între 19 mai 1876 şi ultima săptămînă din octombrie 1877. Poetul determină prin geniul său mutaţii spectaculoase în configuraţia *Părţii neoficiale* şi ele sînt urmate de-o cădere, la fel de spectaculoasă, după ce părăseşte redacţia ziarului ieşean.

[23] Ibidem.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

GEORGE MUNTEAN

CULTURA ROMÂNĂ ŞI RELAŢIILE EI CU CEA RUSĂ (1877—1918)*

Cultura noastră atinsese în epoca redobîndirii independenţei de stat a României (1877) un stadiu de dezvoltare de o complexitate organică profund reprezentativă, în măsură să releve plenar valorile poporului nostru, unitatea lui funciară, pe verticala istorică şi pe orizontala socială, să-i stimuleze potenţialul creator, voinţa de progres multilateral, dinamismul şi tensiunea constantă spre echilibru, forţa de a conserva aspectele vii ale tradiţiei şi de a inova statornic, diversitatea şi adîncimea relaţiilor sale cu celelalte popoare ale lumii, dinspre care primea şi către care îşi propulsa marile sale realizări, unele purtînd insemnul indiscutabil al pionieratului. În etapa următoare, de pînă la marea unire din 1918, toate aceste şi alte aspecte se vor dezvolta şi diversifica, vor intra în emulaţie cu altele noi sau altfel perspectivate în procesul devenirii de atunci a culturii române,— unele luminînd pînă în contemporaneitate şi probabil mult dincolo de ea destinul acestui neam şi înfăţişările lui în faţa lumii şi a eternităţii.

Datorită condiţiilor istorice, politice şi social-economice din respectivul interval, cîteva sînt în epocă (unele moştenite de la cele anterioare, cu care face în multe privinţe corp comun) problemele prioritare ale culturii noastre. Una dintre cele mai importante era aceea a consolidării în continuare a conştiinţei unităţii naţionale a tuturor românilor, în pofida graniţelor artificiale, dureroase şi jignitoare prin nedreptatea lor, aruncate între ei, ce făceau ca foarte mulţi să fie încorporaţi unor state străine, care-i asupreau şi le stînjeneau existenţa firească. Chestiunea era hotărîtoare, atît pentru românii luaţi ca atare, a căror luptă pentru realizarea statului naţional unitar trebuia intens susţinută, cît şi pentru relaţiile noastre cu popoarele străine (învecinate sau mai de departe), în faţa cărora se cuveneau ridicate argumente întemeiate privitoare la continuitatea neîntreruptă în spaţiul carpato-danubian, la unitatea noastră etnică, lingvistică şi de destin social-cultural etc. (de unde revenirea aproape obsesivă şi care trebuie privită ca un amănunt simbolic, a numelui *Dacia*, *România*, *români*, într-o mulţime de titluri de cărţi şi periodice ale vremii,

* Textul de faţă are la bază raportul *Probleme ale dezvoltării culturii în România şi ale legăturilor ei cu cultura din Rusia la finele secolului al XIX-lea şi la începutul secolului al XX-lea*, ţinut la a VI-a sesiune a Comisiei mixte româno-sovietice de istorie, care a avut loc la Frunze, în R.S.S. Kirghizia, între 1 şi 5 septembrie 1978 (vezi şi „Revista de istorie şi teorie literară", nr. 4/1978.

Rev. ist. teorie lit., tom. 28, nr. 1, p. 57—68, Bucureşti, 1979.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

societăţi, cîntece, lucrări coregrafice şi de artă plastică etc.). Astfel se face că cercetările istorice cunosc acum o amplă înflorire.

Cumulînd rezultatele istorismului spontan şi uneori empiric al cronicarilor, cele ale iluminiştilor şi ale vîrstei romantico-critice ale acestei discipline, istorismul românesc intră, cu Bogdan Petriceicu Hasdeu, Alexandru Xenopol, Dimitrie Onciul, Ioan Bogdan, Grigore Tocilescu, Nicolae Iorga, Vasile Pârvan, Ion Nistor şi alţii, într-o fază nouă, criticistă, care-i asigură o cale, un prestigiu şi mai ales izbînzi ce-l impun la loc de frunte în cadrul ştiinţelor sociale naţionale şi al cercetărilor istorice europene. El va avea, totodată, efecte binefăcătoare asupra altor ramuri şi discipline ştiinţifice.

Astfel, spre exemplu, alături de istorie şi arheologie şi uneori în strînsă emulaţie reciprocă înfloreşte lingvistica şi filologia. Lingvistica avea ca principală menire (alături de cele generale ale disciplinei, în care specialiştii noştri s-au impus în chip remarcabil) argumentarea specificului limbii române, — fundamental neolatină, îmbogăţită prin contactele cu cele vecine (slave de sud şi de nord, turcice, maghiară, neogreacă, dar şi cu cele anglo-germanice etc.) şi mai ales cu cele neolatine surori (franceza, italiana, spaniola, portugheza etc.), unitară pe întreg spaţiul românesc, cu reflexe asupra celor din preajmă, fapte ce aveau să devină ulterior bunuri comune ale romanisticii, slavisticii, germanisticii etc. E ceea ce va face Hasdeu, Alexandru Philippide, Ovid Densusianu, Ioan Bogdan, Lazăr Şăineanu, M. Gaster, I.A. Candrea, Sextil Puşcariu şi alţi lingvişti ai vremii, în consens, uneori în polemică, însă aproape mereu în emulaţie ştiinţifică cu specialişti străini ca Gaston Paris, Wilhelm Meyer Lübke, A.I. Iaţimirski, Gustav Weigand, Mario Roques, V.N. Scepkin, V. Jagiči etc., care susţin, argumentat, aceleaşi idei ale continuităţii şi latinităţii noastre structurale, lingvistice şi etnice. Este, de asemenea, momentul cînd slavistica şi rusistica înregistrează la noi, prin Hasdeu, dar mai ales prin Ioan Bogdan, Ilie Bărbulescu şi emulii lor, un progres remarcabil. Publicarea de către Bogdan a unora dintre *Vechile cronici moldoveneşti pînă la Ureche* (1891), multe găsite în biblioteci ruseşti, ca şi a cronicii sîrbo-bulgare din muzeul bisericesc din Kiev (1890), prin care, spunea B. Conev, „şi-a făcut un nume nemuritor pentru Bulgaria", marchează o dată în slavistica românească şi în cea generală. Cînd, în 1905, A.I. Iaţimirski publică volumul de *Manuscrise slave şi ruseşti din bibliotecile româneşti*, reciprocităţile slaviştilor români şi ruşi dobîndesc reliefuri vizibile pînă astăzi şi pentru încă multă vreme, fapt subliniat încă de atunci de C. Jireček, L. Miletici, V. Jagiči şi alţii. Evident, această simplă dezvoltare trebuie pusă şi în legătură cu evoluţia respectivelor discipline pe plan internaţional, dar şi cu nevoia normării adecvate a limbii române, a elaborării dicţionarului tezaur al ei, început cu acel ştiinţific, dar şi ciclopic, ca viziune, monumental, *Etymologicum magnum romaniae* al lui Hasdeu, continuat de Philippide şi, pe alte baze, de Puşcariu şi de lingviştii de astăzi.

Adunarea şi publicarea în continuare de documente (domeniu căruia Eudoxiu Hurmuzachi i-a dat un mare imbold în epocă) va duce la formarea unei complexe şcolii româneşti de istorici, filologi, bizantinologi, specialişti în problemele sud-estului european, cu ipoteze, idei şi realizări, uneori excepţionale. Căci, una din trăsăturile ştiinţelor social-istorice şi umaniste

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ce se consolidează accentuat la noi atunci este dată de conştiinţa că poporul român s-a dezvoltat şi prin diferenţiere constantă şi în legătură permanentă cu cele învecinate şi în general cu cele din arealul eurasiatic, de unde şi naşterea unui comparatism cu pronunţat caracter criticist şi constructiv, submergent sau evident, în mai toate domeniile, cu deosebire în lingvistică, literatură şi folcloristică.

Aceeaşi idee a continuităţii şi unităţii de destin istoric, de limbă şi cultură, îngemănată cu constatarea că poporul este creatorul şi păstrătorul unui mare tezaur de valori cultural-artistice, a dus la dezvoltarea notabilă în epocă a folcloristicii. Pe urmele lui Vasile Alecsandri şi a celor din şcoala lui, se publică masiv texte populare (G. Dem. Teodorescu, Andrei Bîrseanu, Simeon Florea Marian, Ion Pop-Reteganul, cehul Jan Urban Jarnik, Petre Ispirescu, Gustav Weigand, G. Giuglea şi Gh. Vîlsan, G. Alexici, Gr. Tocilescu, Iuliu A. Zanne, care dă o culegere de proverbe şi zicători româneşti în 10 volume, Artur Gorovei etc., etc.). Mai ales în versuri, dar şi în proză, acestea, împreună cu textele de interes dialectologic ale lui I.A. Candrea şi Ovid Densusianu şi ale altora, validează şi diversifică concluziile istoricilor şi lingviştilor, constituind, în acelaşi timp, un preţios izvor pentru arta cultă şi impresionîndu-i profund pe străinii care iau cunoştinţă de ele: „Bogăţia tradiţiilor populare româneşti este imensă, s-ar putea spune inepuizabilă", afirma în 1898 Angelo de Gubernatis în cartea sa *La Roumanie et les Roumains* (p. 202). Apar acum un număr notabil de reviste de folclor, între care „Şezătoarea" acordă şi un interes relevabil relaţiilor dintre folclorul românesc şi cel al lumii slave şi orientale, evidenţiind unele teme şi motive comune, ca şi întruchipările lor specifice la diverse popoare, implicit la cel rus. Dealtfel, şi folcloriştii ruşi, alături de cei din alte ţări (Germania, Franţa, Italia, Anglia, Bulgaria, Grecia, Iugoslavia etc.) vor acorda de timpuriu atenţie acestui mare tezaur. Iakob Hinkulov, bunăoară, pomenea încă în cursurile sale de limbă română ţinute la Petersburg între 1839—1859 de aceste creaţii, iar A.N. Veselovski se referă la ele prin 1883, relevîndu-le specificul şi unele înrudiri cu cele ruseşti. La noi, Hasdeu, G. Dem. Teodorescu, Lazăr Şăineanu (pionier prin *Încercarea asupra semasiologiei limbii române, 1887*, al semasiologiei), N. Iorga, Artur Gorovei şi alţi folclorişti mai mărunţi, vor lua în seamă folclorul rus în cadrul scrierilor lor de această natură, iniţiind în folcloristica românească o direcţie comparatistă cu urmări pînă astăzi şi cu unele rezultate preluate de Arnaudov, Jirmunski, Van Genep, Max Müller etc.

Evidenţierea unor asemenea relaţii şi înrudiri, unele multiseculare, cu cultura rusă, este cu atît mai relevabilă cu cît ea avea loc pe fondul dominant al unor ample cercetări privind legăturile, coincidenţele, influenţele şi întrepătrunderile culturii noastre cu cele sud-estice, europene în ansamblu şi neolatine în special, care mobilizează în mod firesc majoritatea spiritelor epocii. Nu trebuie neglijat cu totul nici antiţarismul cu efecte diverse, existent în lumea românească a timpului, dincolo de care, însă, oamenii de ştiinţă şi artiştii au ştiut să vadă produsele deosebite ale unui popor cu care ne învecinam de mai multe veacuri, ajungînd adesea într-o emulaţie spirituală şi la felurite schimburi de valori culturale, fenomen a cărui studiere se dovedea necesară şi care s-a realizat mai ales în cadrul şcolii noastre de slavistică.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Dacă istoria, filologia, lingvistica, folcloristica, ştiinţa dreptului, filozofia (prin Titu Maiorescu, C. Dobrogeanu-Gherea, Vasile Conta, autor al unui original sistem materialist-mecanicist, cu întrepătrunderi ale idealismului obiectiv etc., prin C. Rădulescu-Motru, Petre P. Negulescu, I. Petrovici şi alţii), psihologia (care are, ca şi sociologia, un remarcabil precursor în Dimitrie Drăghicescu), alte ştiinţe sociale se dezvoltă constant în epocă, mai ales în relaţie cu evoluţia respectivelor discipline în occidentul european (cu deosebire în Franţa, Germania, Anglia şi Italia), pentru configurarea tabloului spiritual românesc de atunci o importanţă deosebită are evoluţia artelor, cunoaşterea marilor curente care le brăzdează, a efectelor pe care le produc asupra vieţii sociale.

Sîntem în epoca în care, prin scriitori ca Titu Maiorescu, Mihai Eminescu, Ion Luca Caragiale, Ion Creangă, Ioan Slavici, Alexandru Macedonski, Alexandru Odobescu, B.P. Hasdeu, Ion Ghica, George Coşbuc, Barbu Ştefănescu Delavrancea, Duiliu Zamfirescu şi mulţi alţii, literatura română atinge un nivel de maximă complexitate, însumînd opere al căror relief o impune indiscutabil în cadru internaţional, în continuă lărgire pînă astăzi, inclusiv în lumea sovietică, unde au apărut, mai ales în ultimii 25 de ani, numeroase traduceri remarcabile din literatura noastră. Dacă prin Eminescu curentul romantic cunoaşte o ultimă şi spectaculoasă înflorire în planul literaturii universale, realismul se înalţă cu Creangă, Slavici, Odobescu, Caragiale, Ion Ghica şi Duiliu Zamfirescu, între alţii, de asemenea pe culmi impresionante. Simultan, prin unele prefigurări eminesciene şi ale lui Caragiale, dar mai ales prin opera lui Macedonski şi a emulilor sau congenerilor săi (Iuliu Cezar Săvescu, Ştefan Petică, Dimitrie Anghel, Ion Minulescu, G. Bacovia etc.) inovaţia modernă şi modernistă se impune pe teren românesc în forme uneori limită, în consens şi sincronie semnificativă cu ce se întîmpla în literaturile europene, mai cu seamă în cea franceză. Audiţia colorată şi instrumentalismul, teoria logicii specifice a poeziei, de pildă, au în Macedonski un pionier remarcabil.

Dealtfel, mai în general vorbind, în evoluţia artelor româneşti (ca şi în cadrul celei ruseşti) se constată o continuă întrepătrundere de curente şi metode, uneori chiar în cadrul aceleiaşi opere, cel mai adesea fără a-i altera unitatea de fond (clasicism-romantism-realism la Alecsandri, Odobescu, Hasdeu; romantism-realism-naturalism la Delavrancea; realism-naturalism-clasicism la Caragiale şi Rebreanu; romantism-modernism la Macedonski etc.). De asemenea, se constată o permanentă tensiune către arderea etapelor, către inovaţia constructivă, care a făcut chiar ca o seamă de mişcări artistice ale secolului XX să-şi aibă iniţiatorii în oameni din România. Cazul lui Constantin Brâncuşi, în sculptură, al lui Tristan Tzara, ca iniţiator, în 1916, al dadaismului şi al lui Isidore Isou, ca fervent al letrismului, al lui Victor Brauner în pictură, al lui Eugène Ionesco în teatrul absurdului etc. sînt cîteva din cele mai cunoscute. Este o împrejurare care ilustrează teza lui Tudor Vianu că „nu există popoare mici şi mari decît ca expresie statistică. Popoarele cele mai puţin numeroase au dat şi continuă să dea opere în care sufletul omenesc trăieşte în forme de mare originalitate şi seducţie".

Pe acest fundament divers şi consolidat vor apărea la sfîrşitul secolului al XIX-lea şi la începutul celui actual o seamă de alţi mari scriitori ca Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Şt. O. Iosif, Calistrat Hogaş,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

I. Al. Brătescu-Voinești, Mihai Codreanu, Liviu Rebreanu, Octavian Goga, George Bacovia, Vasile Voiculescu, Ion Pillat, Ion Agîrbiceanu, Ion Minulescu, Alexandru Davilla, G. Topîrceanu, Nichifor Crainic, Aron Cotruș, Adrian Maniu, Gala Galaction, Ion Vinea și mulți alții care constituie, împreună cu cei ce vor veni în continuare, noi piloni ai literaturii noastre.

Arta plastică, cu Nicolae Grigorescu, Ion Andreescu, Ioan Georgescu, Ștefan Luchian, Dimitrie Paciurea, Gheorghe Petrașcu, Theodor Pallady, Nicolae Tonitza, Iosif Iser, Corneliu Medrea, Oscar Han, Ion Jalea și alții, muzica prin strălucirea lui George Enescu și a pleiadei de contemporani ai săi, arta spectacolului cu marii ei reprezentanți, unii impuși în chip strălucit pe scenele europene (Matei Millo, Hericleea Darclée, Aristizza Romanescu, Aglae Pruteanu, Constantin Nottara, Jean Yonnel, Maria Ventura, Elvira Popescu) etc., diversifică peisajul artistic și cultural al epocii, impun abordarea lui teoretică din unghiuri diferite, generează idei al căror ecou nu s-a stins nici pînă astăzi.

Sînt deceniile amplelor confruntări, polemici, nuanțări teoretice dintre spirite ca Titu Maiorescu, C. Dobrogeanu-Gherea, Nicolae Iorga, Mihail Dragomirescu (autor al unui sistem estetic personal și destul de cunoscut), Constantin Stere, Ilarie Chendi, Eugen Lovinescu, G. Ibrăileanu, D. Caracostea, Paul Zarifopol, Pompiliu Eliade, Ion Petrovici, Dragoș Protopopescu și mulți alții care, de pe poziții sociale, ideologice și politice diverse și uneori opuse, încearcă să lumineze mai din adîncime fenomenul artistic și cultural, să-i surprindă convingător specificul, complexitatea, relațiile cu celelalte direcții sociale.

O importanță deosebită are în acest context dezvoltarea idealurilor democratice, revoluționare, de diferite nuanțe, care continuă și diversifică, demonstrîndu-le vigoarea, tradițiile românești anterioare și înlesnesc pătrunderea ideilor celor mai recente de această natură la noi, împrejurări ce conduc la radicalizarea substanțială a conștiințelor înaintate, la nuanțarea celor aflați pe alte poziții. Căci fenomenul radicalizării conștiințelor și al pătrunderii ideilor înaintate, socialiste, în România, pe fundalul procesului mai amplu de democratizare, a avut și urmarea că a produs, uneori și în rîndurile adversarilor, noi orientări, semnificative îngîndurări, ori luări la cunoștință. Relevantă este în acest sens mărturia lui Mihail Dragomirescu că „Gherea acela mă urmărește peste tot locul", ca și constatarea că el „are partizanii cei mai înfocați printre cei mai inteligenți studenți pe care i-am întîlnit".

Gîndirea marxistă pătrundea atunci la noi, în mare, pe două căi. Prima era dată de contactul direct cu opera lui Marx și Engels și a gînditorilor marxiști ai epocii (mulți tineri români studiau în Austro-Ungaria și Germania, în Franța și în Anglia, unde scrierile acestora circulau). Chiar dacă n-au devenit marxiști, există dovezi că unele personalități marcante ale epocii și mai ales unii tineri erau informați în legătură cu aceste idei, de care uneori țineau seama. Cealaltă cale, în linii generale mai bine studiată și, poate, uneori, cam unilateralizată, este marcată de prezența exilaților și refugiaților democrați-revoluționari și marxiști din Rusia țaristă. Zubcu-Codreanu, dr. N. Russel și mai ales C. Dobrogeanu-Gherea și alții a jucat un mare rol în această privință. Ei și-au început activitatea pe terenul în formare al primelor încercări

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de organizare a clasei muncitoare în România, al întîielor ei organe de presă şi al unor încercări incipiente de manifestare ca corp social cu trăsături proprii, care vor culmina cu crearea în 1893 a partidului politic al clasei muncitoare din România. Sigur, în completare, trebuie amintite intermediile maghiare, cele bulgăreşti (se ştie că mulţi intelectuali bulgari activau în România), ori împrejurarea că multă literatură marxistă trecea în Rusia, în Bulgaria şi în alte ţări pe la noi, nu fără a lăsa unele urme. De asemenea, o seamă de scrieri ale revoluţionarilor din aceste ţări treceau pe aici spre altele, fenomene ce diversifică notabil căile de vehiculare a ideilor marxiste şi în general socialiste. Dar mai relevantă pentru destinul ideilor marxiste la noi în epoca respectivă este împrejurarea că unele dintre ele, coincizînd în parte cu o seamă de intuiţii fundamentale ale unor gînditori români (Bălcescu, Kogălniceanu, Eminescu, Conta, P. S. Aurelian etc.), n-au circulat mecanic, ci, avînd oarecum terenul „pregătit", au fost interpretate, selectate şi aplicate la existenţa şi modul nostru de a gîndi, ceea ce atestă, pe de o parte ştiutul, expres afirmatul lor caracter de teorie revoluţionară deschisă, în marş (de care, însă, adesea se cam uită), iar pe de alta, chipul cum au fost ele însuşite la noi, culoarea „naţională" către care au fost determinate să tindă mereu şi pe care au dobîndit-o, într-o măsură, încă de la început.

Aceasta în linii generale. Pe tărîmul culturii şi al dezbaterilor despre artă, procesul este la fel de semnificativ. Aşa, de pildă, în cadrul polemicii dintre Titu Maiorescu, promotor echilibrat şi raţional al teoriei artei pentru artă (înţeleasă într-un mod destul de cuprinzător, combativ pentru soarta artei şi în nici un caz ca izolare etanşă a artistului faţă de societate, cum au încercat a susţine unii) şi Constantin Dobrogeanu-Gherea, care milita (cu o patimă relaxată în timp, dar, evident, fără a renunţa la tezele de bază) pentru arta cu tendinţă, aplicările se fac cel mai adesea la fenomenul artistic românesc (Eminescu, Caragiale, Coşbuc etc.), deschizîndu-se astfel o cale pe care alţi combatanţi din epocă vor merge constant, făcînd astfel vie această tradiţie şi îmbogăţind-o pînă în contemporaneitate.

Confruntarea de idei din acest interval se lărgeşte pe terenul culturii şi prin cuprinderea tot mai intensă în orizontul ei a gravei problematici ţărăneşti. Ea fusese abordată statornic încă din epoca iluministă, constituise un punct cardinal al revoluţiei de la 1848 şi al mişcărilor şi reformelor ulterioare, dar fundamental rămăsese încă nerezolvată. Prin prozatorii moderni, de la Nicolae Filimon şi Alecsandri încoace, ea se impunea pregnant în literatură. Odată cu Slavici, Coşbuc, Duiliu Zamfirescu, Sadoveanu, Rebreanu, Agîrbiceanu şi mulţi alţii ea devine obsedantă. În arta plastică va intra prin Nicolae Grigorescu, G. Demetrescu-Mirea, Ştefan Ionescu-Valbudea, Ştefan Luchian, Octav Băncilă (comparat uneori cu Repin), Camil Ressu, dobîndind statutul de preocupare permanentă. Economişt ca P.S. Aurelian, istorici ca Kogălniceanu şi Iorga, muzicieni precum Cipriani Porumbescu, Gavril Muzicescu (care studiase în Rusia şi cunoştea, ca şi Eusebiu Mandicevschi, profund respectiva muzică, care l-a influenţat) şi alţii, majoritatea scriitorilor, artiştilor şi gînditorilor vremii îşi fac din ea un punct constant de referinţă.

Pe acest teren vor veni, mai ales prin Constantin Stere şi G. Ibrăileanu ideile poporaniste, cu certe rădăcini în narodnicismul rus. Pentru că,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

departe de a fi o simplă traducere de termeni sau o curată variată locală, poporanismul românesc se impunea, dincolo de impulsul său extern, ca o mentalitate a vremii, o stare de spirit prin care se căuta o soluție generală unei vaste problematici cu implicații sociale, morale, filozofice, artistice, de educație și cultură etc., de o anvergură cu totul deosebită. Abolindu-se calea teroristă, propovăduită de cei de la *Narodnaia volia*, ca și „intransigența" aproape mistică a acelora, apelîndu-se la surse europene mai largi și mai ales luîndu-se în considerare realitățile românești, poporanismul se configurează ca o mișcare de spirit națională, îmbinînd ideile socialiste cu cele de nuanță burghezo-democratică, care, fapt notabil, își socoate misiunea încheiată odată cu realizarea statului național unitar și a reformei agrare de după primul război mondial. Evident, nu trebuie neglijate nici „contaminările" lui cu marxismul și chiar cu leninismul în anume laturi, despre care erau avizați unii dintre combatanți, încît configurarea lui e mult mai amplă în eclectismul ei. În cultură, el va avea urmarea că va contribui la adîncirea problematicii țărănești, la abordarea ei mai complexă, realistă în artă, la educația țărănimii și mai ales la menținerea trează a atenției față de aceasta, care nu era văzută static, ca de unii semănătoriști, ci într-o necesară evoluție, fie și pe calea unei cuprinzătoare burghezo-democrații țărănești.

Aceeași nevoie stringentă de rezolvare a chestiunii țărănești avea să genereze și semănătorismul, care a avut un viu ecou în epocă datorită și împrejurării că avea în fruntea lui marea personalitate a lui Nicolae Iorga. Prin revista „Sămănătorul" și prin altele afiliate, ideile unui ruralism cam idilic, ale unui nostalgic sat imaginat de mica burghezie și intelectualitatea mai mult sau mai puțin „dezrădăcinată" a vremii, se profila un țăran vînjos, neaoș, relativ imun la mizeria socială, care urma a se atenua prin milostivire de sus în jos, păstrător cam îndărătnic al unor tradiții ades festivizate (se știe că țăranul e mult mai puțin conservator și tradiționalist decît și-l imaginează unii), de un anacronism cel puțin înduioșător. Cu toată înverșunarea ei direct sau ocolit polemică, în înțelesul de a sublinia marile calități ce sînt necunoscute și rămîn nevalorificate în lumea țărănească, viziunea era sortită eșecului și nici în cultură și artă n-a dus la mare lucru, chiar dacă temporar scriitori de seamă ca Sadoveanu, Șt.O. Iosif, Emil Gîrleanu și alții s-au lăsat atrași de ea, pentru că imaginea propusă era neviabilă, de o artificialitate pe cît de bine intenționată pe atît de exanguă.

Se înțelege că atît poporanismul, cît și semănătorismul, ca și țărănismul de mai tîrziu, n-au putut rezista mersului istoriei, care le-a înlăturat ca soluții sociale (reținînd, de la caz la caz, anume lucruri din ele), și mai ales confruntării cu noile idei și orientări care dobîndeau, în mișcarea cultural-politică, artistică și socială de la noi, un relief tot mai pregnant și erau tot mai organic implicate în realitățile românești. Toate aceste și alte forme au menținut însă trează atenția asupra realităților țărănești, iar în artă au condus, în ansamblu, la cuprinderea diversă a ruralității în diverse *opere* (de la idilă la tragism și sarcasm, de la viziunea statică la cea critică și polemică etc.), dintre care cîteva adevărate *capodopere*.

Ca o remarcă de ordin mai general, este de notat împrejurarea că mai toate aceste mișcări culturale românești, de la sfîrșitul secolului trecut și pînă la finele primului război mondial, au fost propulsate sau au atras

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

în valurile lor mari personalități, cele mai multe de formație enciclopedică, poligrafi cu amplă deschidere, ori cu apetență în astfel de direcții. Astfel, Hasdeu a fost scriitor, publicist, comparatist, filolog, istoric, lingvist cu o perspectivă sugerată, între altele, de titlul ce taie răsuflarea al unei lucrări grave precum *Principii de filologie comparativă asio-europea, cuprinzînd grupurile indo-perso-tracic, greco-italo-celtic și leto-slavo-germanic, cu aplicațiuni la istoria limbei române* (1875). Maiorescu este estetician, publicist, politician, critic literar, profesor de filozofie și logician. Gherea era sociolog, publicist, critic literar, agitator politic, doctrinar marxist etc. Iorga era istoric, istoric literar, profesor, ziarist, politician, scriitor, memorialist, filolog, editor ș.a.m.d. Barbu Ștefănescu-Delavrancea, Duiliu Zamfirescu, C. Stere, Mihail Dragomirescu, G. Ibrăileanu, Al. Philippide, C. Rădulescu-Motru, I. Petrovici, E. Lovinescu, Ovid Densusianu, H. Sanielevici, Sextil Pușcariu și mulți alții erau marcați de aceeași deschidere amplă a spiritului, de polivalența talentului lor. Este un fenomen cu repercusiuni multiple, care explică, între altele, angrenarea organică a culturii române a timpului în mișcarea de idei europeană sau mai largă, apariția unor specialiști notorii în diferite domenii ale culturii și artei universale, a unor comparatiști de marcă.

Toate acestea au loc în procesul la fel de intens, ireversibil și stimulator, al mișcării de specializare în diverse domenii și discipline, metode de investigație și creație etc., profilate, însă, mai totdeauna pe un fundal general. Climatul respectiv ne-a ferit între altele, de localismul îngust și complexele lui, a evidențiat valorile de circulație națională și internațională, felul nostru de a ne integra în cultura lumii, validîndu-ne astfel specificul. Conștiința că, după expresia lui Slavici, „soarele tuturor românilor la București răsare" a fost astfel dublată de demersul spre universalitate, spre confruntarea de idei și schimbul de valori, de sincronizarea statornică cu ansamblul culturii și, în cîteva cazuri, de inovația cu valoare de pionierat. Ilustrativă este în acest sens împrejurarea că mai toate dintre cele peste 300 de ziare și reviste cite apar (și multe dispar) în intervalul avut în vedere, dezbat, alături de problemele culturii românești, aspecte ale celei universale, traduc, informează, comentează etc. cele mai felurite produse ale minții omenești, uneori cu o promptitudine relevantă. Diverse tipuri de bibliografii ale relațiilor culturale bilaterale, cîte au apărut pînă acum la noi, însumează tomuri respectabile și relevă pregnant, chiar dacă numai în parte, asemenea tensiuni organice ale culturii române de manifestare și implicare în universalitate cu cîtimea valorilor ei și modul propriu de a le cunoaște pe celelalte. Una, ceva mai veche, a lui Octav Păduraru, despre relațiile anglo-române *(Anglo-Roumanian and Roumanian-English Bibliographie*, 1946) însumează vreo 250 pagini. S. Domokos a publicat în 1966 un amplu volum (912 p.) cuprinzînd *Bibliografia maghiară a literaturii române, 1831—1960 (1961—1965)*. Germanul Erich Beck, alcătuind acum cîțiva ani o *Bibliographie zur Landeskunde der Bukowina. Literatur bis zum Jahre 1965* (München, 1966), a izbutit să însumeze în 378 pagini, 7371 titluri! Barbu Teodorescu (Filip Roman) a dat în 1959 un volum de contribuții bibliografice privind *Literatura rusă și sovietică în limba română* (1830—1959), însumînd 8502 titluri. Și trebuie spus că nici una din lucrările de mai sus (ca și alte instrumente bibliografice apărute, anterior sau posterior acestor date) n-au fost complete, deși au tins în mod firesc spre o

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

astfel de împlinire. O bibliografie a relaţiilor literaturii române cu cele străine, oglindite în presa românească de pînă în 1918 (opere şi scriitori străini prezentaţi în periodice), aflată în pregătire la Institutul de istorie şi teorie literară „G. Călinescu", va cuprinde mult peste o sută de mii de trimiteri, distribuite în mai multe volume. Aceleaşi lucruri se pot constata, în proporţii semnificative, pentru domeniul artelor plastice, al muzicii şi artei spectacolului, al cinematografiei, istoriei, psihologiei, sociologiei, eticii, ştiinţelor juridice etc., etc., toate indicînd aceeaşi voinţă de cunoaştere, de înscriere specifică a naţionalului în universal şi de deschidere creatoare către toate orizonturile culturii umane.

În mod firesc, pe acest amplu eşichier de relaţii, coincidenţe, influenţe, înrudiri etc., legăturile culturale româno-ruse cunosc în perioada de care ne ocupăm o anume evoluţie, consolidînd o tradiţie de mai multe ori seculară. Ele se situează la diferite niveluri, fiecare cu importanţa şi ecoul său. Am amintit deja despre dezvoltarea slavisticii în cele două ţări sau în alte centre specializate (Viena, Berlin, Paris), unde tineri români şi ruşi puteau să stabilească legături, cu urmări notabile pentru cele două culturi sau pentru altele apropiate. De asemenea, am menţionat interesul reciproc pentru cultura populară, urcînd pînă la Antioh Cantemir şi Puşkin, iar la noi pînă la I. Neculce, C. Negruzzi şi alţii şi venind în *crescendo* pînă la zi. În domeniul artelor, interesul a crescut după războiul din 1877—1878, cînd pictori români şi ruşi s-au întîlnit în timpul campaniei, afiliaţi pe lîngă trupele aliate. Arhitectura înregistrează întrepătrunderi şi mai ales coincidenţe (care, uneori, au fost luate numai ca influenţe), prin infuzia în ambele ţări a neoclasicismului şi stilurilor burgheze „fin du siècle" din Occident, ca şi prin cunoaşterea reciprocă a realizărilor de cult din lumea ortodoxă şi adaptarea lor la viziunea naţională. În muzică se constată prezenţa marilor compozitori ruşi (Ceaikovski, Rimski-Korsakov, Rahmaninov, care avea, ca şi Mecinikov şi alţii, legături de rudenie în România), în cadrul diverselor manifestări muzicale, la ruşi semnalîndu-se de timpuriu fenomenul Enescu. Evident, marea şcoală rusească de balet, ca şi cea de teatru şi operă sînt cunoscute destul de bine la noi, făcîndu-se adesea referiri la ele (cele mai frecvente fiind cele globale), la manifestările lor în străinătate (mai ales cele din Franţa şi Austro-Ungaria de după 1900). Nu trebuie uitate nici legăturile dintre feluriţi tineri ruşi aflaţi la studii sau în exil în diferite centre europene unde erau şi români, ca şi cele dintre unii teologi din epocă, destui români studiind la Kiev şi Moscova, ori întîlnindu-se cu confraţi ruşi la Athos, Constantinopole sau în unele centre din apusul Europei. Lumea rusească este cunoscută, apoi, în România, şi prin intermediul scrierilor franceze, germane, engleze, italiene, despre ea, fie direct în limbile respective, fie, uneori, în traduceri româneşti în presă (fragmentare) sau în volume (un inventar, imposibil, dealtfel, dar aproximabil, în această privinţă, ar fi revelator, atît pentru cunoştinţele românilor despre cultura rusă, cît şi despre a multor alte popoare ale lumii, pătrunsă la noi prin aceste multă vreme considerabile intermedii).

Toate acestea şi altele (cercetările istoricilor români în Rusia şi ale celor ruşi în România, călătoriile, înrudirile de familie, întîlnirile dintre intelectuali ruşi şi români în alte ţări, îndelungata tradiţie a emigraţiei politice, amintită deja, cercetările lingvistice comune, dezvoltarea şcolii româneşti de romanistică, religia comună, legăturile în intensificare dintre

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cele două Academii şi dintre alte instituţii culturale, ştiinţifice şi artistice etc., etc.) au contribuit divers la crearea unui climat de reciprocitate, de difuzare a culturii şi artei remarcabil (e drept, cum se va vedea, climat de receptare şi difuzare mai ales în zona românească a raporturilor studiate, lucru, pînă la un punct, de explicat şi înţeles).

Vom ilustra succint cele de mai sus prin ceea ce se întîmpla atunci sub acest aspect în domeniul literar, mai la îndemînă, dar şi semnificativ pentru cele aflate în discuţie. Astfel, statistic vorbind, lui I. S. Turgheniev i se traduc între 1868 şi 1915 (se ia ca reper ultimul an în care e tradus înainte de 1918, an-limită al expozeului de faţă), 345 de titluri (fragmente şi scrieri întregi — cele mai multe în periodice, unele în volum), F. M. Dostoievski este prezent între 1886 şi 1918 cu 56 de titluri (în presă şi în volume), Lev Tolstoi, între 1885 şi 1918 cu 240 titluri, A. P. Cehov este cunoscut între 1895 şi 1916 prin 242 de prezenţe (schiţe, nuvele, povestiri, piese de teatru — în presă şi în volume), lui A. M. Gorki traducîndu-i-se între 1901 şi 1918, 130 de titluri, la care se cuvin adăugate reprezentările teatrale etc., iar lui V. G. Korolenko (avea rude în România, scrisese despre lumea noastră, care, cum se ştie, l-a interesat multiplu, mai ales în secţiunea ei dobrogeană etc.) i se traduc, între 1889 şi 1916, 159 de titluri. Aceasta ar fi prezenţa în cifre, direct în româneşte, a operei cîtorva scriitori reprezentativi ai epocii respective. De notat circulaţia operei lor în franceză şi germană (din care se fac adesea traduceri şi adaptări) şi, într-o măsură, în limba originală. La acestea se adaugă comentariile, semnificativ de multe şi acestea. Despre Turgheniev, între 1869 şi 1913 — 77; despre Dostoievski, între 1881 şi 1912 — 27; despre Tolstoi, între 1885 şi 1916 — 402 titluri, încît chiar dacă zvonul menţionat în revista „Luceafărul", nr. 6 din 1902 că exact la 28 septembrie acelaşi an (după excomunicare) uriaşul de la Iasnaia Poliana urma să se stabilească în România — nu s-a realizat, autorul *Annei Karenina* era o prezenţă cu totul neobişnuită şi îndreptăţită în conştiinţa publică a timpului, rivalizînd cu cea din multe alte culturi.

Sigur, statistica rămîne statistică, dar ea poate da anume indicaţii chiar şi pe teren artistic, măcar în privinţa climatului de ansamblu. Dincolo, însă, se profilează *calitatea* recepţiei unor mari artişti de oriunde şi de oricînd, în indiferent ce punct al globului. Cînd afli cît îl interesa Tolstoi (despre care a scris şi care e menţionat ades în corespondenţa sa cu Titu Maiorescu) pe Duiliu Zamfirescu, de pildă, pe Gherea şi Caragiale, pe Iorga sau pe G. Ibrăileanu, Mihail Dragomirescu etc., cînd ştii că pe Turgheniev l-a tradus Mihail Sadoveanu încă din tinereţe, preţuindu-l intens, ca şi C. Stere, Ibrăileanu, Iosif şi Sofia Nădejde, că Maiorescu, Goga, Iorga, Sadoveanu, Arghezi, Rebreanu, Galaction şi alţii în aceeaşi perioadă citeau din Dostoievski, că Rebreanu a tradus în tinereţe din Cehov şi că Gherea îl lua uneori ca punct de referinţă, că despre Gorki se scria avizat în România tot pe atunci (de către Mihai Codreanu, N. Davidescu, G. Ibrăileanu, E. Lovinescu, Liviu Rebreanu, între alţii), — realizezi fără dificultate faptul că aceşti mari scriitori, ca şi alţii, intraseră adînc în conştiinţa literară a timpului, alături şi uneori în competiţie cu confraţii lor din alte literaturi ale lumii care „presau" asupra spaţiului cultural românesc, contribuind la sondarea peisajului

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

social, moral şi estetic al poporului pe care îl reprezentau. Împrejurarea a fost de natură să stîrnească interesul şi pentru alte zone ale culturii ruse, cu deosebire pentru cea muzicală, apoi folclorică, lingvistică etc.

Sigur, există în acelaşi interval şi semne de pătrundere a culturii române în lumea rusească, dar consistenţa lor nu e atît de densă. Astfel, A. I. Iaţimirski vorbea prin 1906, în cadrul cursului său de slavistică şi romanistică, despre Alecsandri şi Eminescu. Din marele nostru poet tradusese pe la 1890 F. E. Korş, fiind menţionat ca unul din cei „mai mari poeţi contemporani" şi în *Enţiclopediceskii slovar* în 1899, în care I. N. Polovinkin scria un scurt capitol despre literatura română. V. Zlatov scrie ceva despre aceeaşi literatură într-o *Histoire de littérature universelle*, vol. 3, B. P. Hasdeu era preţuit în cercurile de specialişti, Caragiale era menţionat şi tradus fragmentar, dar mult peste aceste semnalări nu vom întîlni în epocă decît accidental. Este aici şi un semn că încă nu se încheg ase din ambele părţi conştiinţa necesară a importanţei acestor relaţii, ea manifestîndu-se multă vreme mai cu seamă în cultura română, care s-a deschis aproape constant către cea rusă, pînă în actualitate, în ultima procesul fiind îndelungat discontinuu, trecerea *de la relaţii la conştiinţa lor* realizîndu-se încet. Abia în anii din urmă marii scriitori ai timpului (în primul rînd Eminescu, Creangă, Caragiale, Macedonski, Arghezi, Sadoveanu etc.) au pătruns în conştiinţa cititorului de limbă rusă, unii în masive şi excelente traduceri. Se ştie, dealtfel, că valurile relaţiilor reciproce dintre diferite culturi nu sînt totdeauna coincidente şi că osmozele şi întrepătrunderile, cunoaşterea reciprocă a diverselor realităţi se realizează uneori în timp relativ îndelungat, în perspectiva căruia valorile se cunosc reciproc şi se aşază în ierarhiile cuvenite.

În ansamblu, deşi n-au intensitatea celor cu alte culturi ale lumii în epoca respectivă, îndeosebi cu cea franceză şi germană, italiană sau engleză ori (dintre cele mai mici) cu cea greacă, maghiară, poloneză, raporturile culturale româno-ruse cunosc o îmbogăţire constantă, o diversificare remarcabilă prin noile adaosuri reciproce la ce se ştia anterior — mai ales pe terenul artelor şi cu prioritate al literaturii, cu deosebire în ce priveşte receptivitatea românească la opera marilor prozatori ruşi ai vremii. Trebuie subliniată sporirea numărului de specialişti în cele două ţări — slavişti în România şi romanişti în Rusia, ca şi adîncirea cercetărilor de ordin istoric în general. De asemenea, se cuvine evidenţiat interesul în creştere pe care îl cunoaşte literatura cu caracter social-politic rusească la noi — de la Belinski, Cernîşevski, Plehanov, Bakunin, la Lenin şi la alţi militanţi ai epocii, ale căror idei şi scrieri sînt adesea semnalate şi comentate, traduse în presa democratică şi revoluţionară, dimensiunea culturală a acestora fiind pusă în valoare mai ales de C. Dobrogeanu-Gherea şi cei din cercul său, dar şi de Stere, Ibrăileanu, Zamfir Arbure etc.

Putem constata noi paralelisme şi sincronii în dezvoltarea celor două culturi, pe lîngă cele punctate anterior în cadrul acestui succint tablou. Astfel, e evident în ambele arte şi literaturi un proces continuu de democratizare a tematicii şi a formelor de expresie, în sensul apropierii lor de nivelul de înţelegere al maselor — fenomen mai general, dealtfel, în culturile europene. Triumful realismului în proza, plastica şi muzica celor două popoare e iarăşi un act sincronic, ca şi voinţa de modernizare

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

organică, de adecvare, chiar a formelor avangardiste, la spiritualitatea proprie, în ciuda unor excese generate de procesul de creştere.

Mai ales în proză şi în pictură, în muzică, atenţia cade în continuare asupra lumii satelor (avînd probleme sociale asemănătoare, în unele privinţe), dar e semnalabilă în acelaşi timp o deschidere către cea a micului oraş de provincie, a funcţionărimii şi lumii mărginaşe marilor aglomerări urbane, pentru ca pasul următor să fie făcut către proletarul conştient de misiunea sa.

Obsesia istoriei (atît în evocarea ei artistică, cît şi în cercetarea ştiinţifică), a destinului personalităţii şi, adesea, al intelectualului în cadrul devenirii sociale, e iarăşi evidentă în cultura rusă şi în cea românească din epoca dată, ca şi preocuparea pentru fenomenele sociale şi naţionale, cu motivaţii în general asemănătoare, dar cu direcţii de dezvoltare specifică şi explicabilă deîndată (între altele, în Rusia, autocraţie — la noi, regim parlamentar şi presă liberă; în Rusia, o burghezie intens asupritoare şi acaparatoare pe plan naţional — la noi, una profund marcată de necesitatea recuperării teritoriilor româneşti aflate sub ocupaţie străină; în Rusia, imobilism — la noi, oarecare succesiune de reforme etc. etc.). În sfîrşit, preocuparea pentru limba poporului, pentru limbajul artistic popular şi în general pentru felul sensibilităţii sale, se poate observa în cele două culturi, cu atîtea puncte comune, dar şi cu viguroase şi normale diferenţe între ele. Acestea din urmă pot fi explicate genetic, istoric şi social, chiar tipologic şi ca tensiune lăuntrică specifică. Apoi, chiar dacă nemanifest, o cultură intră în relaţie cu alta împreună cu arsenalul relaţiilor ei specifice cu celelalte culturi ale lumii, contribuind, indirect, şi la cunoaşterea acelora (e cazul francezilor, care i-au relevat pe ruşi, al nemţilor, care i-au vehiculat pe nordici, al ruşilor, care i-au relevat pe slavi şi pe unii asiatici etc.). Felul cum se compun sferic toate aceste încrengături poate fi semnificativ pentru raporturile dintre două culturi, făcînd astfel ca, în spatele bilateralismului evident şi luat în cercetare directă, să se întrevadă şi un relevant multilateralism al legăturilor cu care fiecare dintre ele vine să se înfăţişeze celeilalte.

În orice caz, văzute în cadrul culturilor europene, fiecare din ele contribuie la diversificarea peisajului acestora, dar mai cu seamă la relevarea personalităţii propriului popor, la impunerea unor tipuri de umanitate. De unde interesul crescînd al occidentalilor pentru ele, revelaţia pe care le-o produc fiecare (romanul, dramaturgia, baletul şi muzica rusă; poezia modernă, muzica şi sculptura românească, propulsia ei către inovaţia organică), mai ales la începutul acestui secol. Este un alt punct de întîlnire al culturilor noastre, de astădată în recepţia străinilor faţă de ele, fenomen a cărui studiere, în eventuală paralelă, ar putea nuanţa unele concluzii şi, văzut într-o perspectivă mai amplă, ar putea duce la noi interpretări, fie şi pe un teren precum cel al punctajului de faţă. Căci modul în care mai multe culturi intră în relaţie, atît între ele, cît şi cu altele, poate constitui şi un criteriu pentru vigoarea, specificul şi aportul lor la cunoaşterea de sine a umanităţii. Din acest punct de vedere, atît cultura română, cît şi cea rusă, pot însuma contribuţii de prim ordin, chiar şi atunci cînd e vorba de o perioadă relativ restrînsă, precum cea avută aici în vedere.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

MARIN BUCUR

METAMORFOZELE LUMINII ÎN POEZIA LUI LUCIAN BLAGA

Poezia lui Lucian Blaga se definea în 1918 sub constelația lui Isis. *Poemele* erau ale *luminii*. Înaintea sa, un Ovid Densusianu visase la *limanuri* ale luminii, dar poezia nu-l putuse duce pînă la acest ideal punct cardinal. Mai toată poezia românească, fie romantică, fie parnasian-simbolistă cultivase cu preponderență lunarul și nocturnul. Cerul fusese văzut noaptea „sub clar de lună". Taina, misterul erau îngemănate cu întunericul nopții. Pînă la Lucian Blaga părea că lumina topește și împrăștie visul și reveria. Călătoriile imaginare ale poeților erau proiectate cu voluptate în nocturn. Lucian Blaga aduce în poezie acest cer de zi, solar, deschis și necuprins, complementar, al tainei și minunii universului. Lumina ca iradiere a Ființei, pătrunsă și nepătrunsă, iluminare a căilor spre profund, conștiință deschisă spre a contempla creația și ipostaza de a „privi cu fiori de sfînt mister" universul ca proiecție a conștiinței venea dinlăuntrul unei spiritualități moderne. Căci misterului firii, omul îi adaugă taina minunii ființei sale. El sporește taina prin lumină, luînd lumină din lumină, el dă din propria sa lumină, mărind universul cu întrebările și gîndurile sale. El aduce universului revelat prin lumină, taina cea mare a vieții: dragostea, nașterea și moartea. În taina firii se află întîi taina umană. Conștiința poetului nu absoarbe numai din Lumină, ci ea adaugă acesteia o lumină a ființei noastre. „Corola de minuni a lumii" se extinde prin lumina poetului. Conștiința sa sporește conștiința în sine a universului: „eu cu lumina mea sporesc a lumii taină — / și-ntocmai cum razele ei albe luna / nu micșorează, ci tremurătoare / mărește și mai tare taina nopții, / așa îmbogățesc și eu întunecata zare / cu largi fiori de sfînt mister, / și tot ce-i ne-nțeles / se schimbă-n ne-nțelesuri și mai mari / sub ochii mei — / căci eu iubesc / și flori și ochi și buze și morminte" *(Eu nu strivesc corola de minuni a lumii)*.

Peste fire se revarsă, inundă o lumină ca o mare de păcate, pasiuni și doruri. E lumina vieții și din viață, lumina telurică a poetului: „Nimicul zăcea-n agonie, / cînd singur plutea-n întuneric și dat-a / un semn Nepătrunsul: / « Să fie lumină ! »// O mare / și-un vifor nebun de lumină / / făcutu-s-a-n clipă: / o sete de păcate, de doruri, de vînturi, / de patimi, / o sete de lume și soare" *(Lumina)*.

În această frenezie de lumină telurică și vitalistă jubilează poetul. Dumnezeu trebuie eliberat odată cu ființa noastră: „O, vreau să joc, cum niciodată n-am jucat ? / Să nu se simtă Dumnezeu / în mine / un rob în temniță-încătușat" *(Vreau să joc !)*.

Rev. ist. teorie lit., tom. 28, nr. 1, p. 69 — 75, București, 1979.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Combustia flăcării este de sursă terestră. Pămîntul înalță în bucurie, într-un extaz vital, condiția poetului: „Pămîntule, dă-mi aripi: săgeată vreau să fiu, să spintec / nemărginirea, / să nu mai văd în preajmă decît cer, / deasupra cer, / și cer sub mine — / și-aprins în valuri de lumină / să joc / străfulgerat de-avînturi nemaipomenite" *(Vreau să joc)*.

Lumina vine din ardere de viață, din prea plinul energiei trăirii. Cîntecul lui Lucian Blaga pornește dintr-un adînc de elan vital ca dintr-un străfund aflat în erupție. În plin extaz al naturii, pămîntul dă poetului nu solul certitudinii, ci aripile lansării în aventura intrării în necuprins: „Pămîntule, dă-mi aripi: / săgeată vreau să fiu să spintec / nemărginirea, / să nu mai văd în preajmă decît cer, / deasupra cer, / și cer sub mine — / / și-aprins în valuri de lumină / să joc / străfulgerat de-avînturi nemaipomenite / ca să răsufle liber Dumnezeu în mine, / să nu cîrtească: / «Sunt rob în temniță!» ".

Poetul trăiește o transfigurare a vitalismului teluric, antropomorfizînd divinitatea. Creatorul se află în creat; el trebuie eliberat de noi, pentru că divinul este umanul. Lucian Blaga nu-l caută deznădăjduit pe Creator, ca un Arghezi, sigur și nesigur de el ca și de Dumnezeu. La Lucian Blaga el zace ca un rob al sufletului nostru; are nevoie de libertatea noastră lăuntrică pentru ca el să poată fi liber. Cîntă în poet un Dumnezeu al vieții, al bucuriei nestăvilite, ca jubilație a existenței. Momentul întrebării este în miezul zilei, cînd lumina arde „ca ceara". Puterea luminoasă a zilei devine la fel de grea pentru gînd ca și aceea a lunii în spațiul nocturn: „Pe spate ne-am întins în iarbă: tu și eu. / Văzduh topit ca ceara-n arșița de soare / curgea de-a lungul peste miriști ca un rîu. / Tăcere-apăsătoare stăpînea pămîntul / și-o întrebare mi-a căzut în suflet pînă-n fund". *(Pămîntul)*.

Reluînd motivul biblic al luminii, Lucian Blaga îl derivă într-o criză de extaz. Întîiul om trăiește deja nostalgia ieșirii din lumină. Ea era prea plinul de frumusețe; albastrul ei „e prea senin", nu senin. Iradierea orbește, pentru că zarea, cerul, florile, „zîmbetul Evei" amintesc de paradis. Lumina lor doare pe primul muritor ca o rană nevindecabilă. Pierzînd-o, omul o caută, o aspiră. „Lumina lor [a tăriilor] mă doare", strigă primul om căzut la pămînt. Însă lumina naște lacrimi care feresc vederea de orbire. Prin ele se vede omenește lumina. Și se trăiește această irepetabilă revelație. Omul caută lumina în lumină. „Marele orb" este lumina ascunsă în sine, nu întunericul noncreației. Poetul devine astfel un receptacol al luminii, încărcat de lumină ca de miere un stup. În univers conștiința sa răspîndește splendorile de lumină ale sufletului. E iluminat prin sine, orbit de arderea din străfundurile sale: „În bolta înstelată-mi scald privirea — / și știu că și eu port / în suflet stele multe, multe / și căi lacteie, minunile-ntunericului. / Dar nu le văd, am prea mult soare-n mine / de-aceea nu le văd *(Mi-aștept amurgul)*.

Seva puterii sale este solară: „credința o sorb puternică din soare" *(Dar munții — unde-s ?)*

E o credință păgînă ca în religiile străvechi. Zeul cel mare este Soarele. El e lumina, puterea și grația: „Spre soare rîd!" *(Lumina raiului)*. Lumina arde și în iad ca și în rai; și din păcat ca și din rugă: „Arde apropierea" *(Dorul)*, ochii devin luminoși pentru a privi imensi-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tatea şi veşnicia (...„ochii tăi — scăpărătorii — / cari de luminoşi, ce-ţi sunt, copilo, / nu văd niciodată umbre (*Primăvară*).

Tot în *Poemele luminii*, Lucian Blaga vorbeşte de „ghiarele luminii" ca de tentaculele mascate ale nefericirii care masacrează visurile *(Vei plînge mult ori vei zîmbi)*.

Este însă un gest singular. *Pax magna* a sufletului se săvîrşeşte în vraja luminii. O apoteozare a soarelui, razelor, care îi dau măreţia de Sfinx, de zeu şi de iubit : „De ce-n aprinse dimineţi de vară / mă simt un picur de dumnezeire pe pămînt / şi-ngenunchez în faţa ta ca-n faţa unui idol? / De ce-ntr-o mare de lumină mi se-neacă eul / ca para unei facle în văpaia zilei?" *(Pax magna)*.

În poezia lui Lucian Blaga, Luciferul păcatului vieţii caută lumina şi soarele. Căci lumina nu cade din cer şi din hăuri, ci se înalţă şi dinlăuntrul uman. Cele două fluxuri se unesc într-o logodnă a vieţii. „Lumina şi păcatul", lumina şi iadul sînt inseparabile. Unitatea a fost dată pentru început : „Lumina şi păcatul / îmbrăţişîndu-se s-au înfrăţit în mine-întîia oară / de la-nceputul lumii, de cînd îngerii / strivesc cu ură şarpele cu solzii de ispită, / de cînd cu ochii de otravă şarpele pîndeşte / călciiul adevărului să-l muşte-nveninîndu-l". *(Ibidem)*

Este în adorarea poetului o aspiraţie amestecată cu prosternarea înaintea şuvoiului infinit de lumină. Totul este înfăşurat în flăcări ca o torţă aprinsă pentru jertfă : „C-o mare de îndemnuri şi de oarbe năzuinţi / în mine / mă-nchin luminii voastre stelelor, / şi flăcări de-adorare / îmi ard în ochi, ca nişte candele de jertfă" *(Stelelor)*.

Pentru vindecarea de febra solitudinii gîndurilor, se invocă lumea „Cu chiotele [...] de lumină / şi cu adîncul ochilor de mare", cu senzualitatea ei de lut *(Strigăt în pustie)*.

Dar apare şi ipostaza inversă : „O, sufletul !/Să mi-l ascund mai bine-n piept / şi mai adînc, / să nu-l ajungă nici o rază de lumină : / s-ar prăbuşi. / / E toamnă" *(Amurg de toamnă)*.

Urmează o peisagistică calmă ; irumpe o linişte a luminii care rodeşte şi se împlineşte în natură. Lumina coace pămîntul în lucrurile şi fiinţele sale, binecuvintează, împacă, fericeşte. Bucolica lui Lucian Blaga comunică cu spiritualul : „Dogoare. // Pămîntu-ntreg e numai lan de grîu / şi cîntec de lăcuste. // În soare spicele îşi ţin la sîn grăunţele / ca nişte prunci ce sug. / Iar timpul îşi întinde leneş clipele / şi aţipeşte între flori de mac./La ureche-i ţîrţie un greier" *(Vară)*.

În poezia *Păianjenul*, razele năpădesc pe urmele lui Pan, aureolînd mitul, într-o trenă a misterului : „Razele fără de-astîmpăr se-mbulzeau / Şi se-mpingeau cu coatele s-ajungă pîn'la el".

Imnurile lui Blaga, încărcate, de o sacralitate a spiritului, au cadrul solar. Întrebarea şi cutremurarea, împăcarea şi liniştea se încheagă între lumină şi întuneric : „Între răsăritul de soare şi-apusul de soare / sunt numai tină şi rană" *(Psalm)*. Răsăritul şi apusul sînt două puncte extreme ale calvarului sau quietudinii. Conştiinţa poetului caută răspuns în plină zi, ca şi în plină noapte. Ziua deschide aceiaşi taină ca şi noaptea. Crucificarea şi calvarul s-au făcut în lumină „Marea trecere" nu doare în lumină. Dar Lucian Blaga nu are nimic comun cu parchiştii somnolenţi şi vegetativi. Lumina sa nu este decor ci sens, un focus al universului care

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

dă o frenezie vitală tainei ce ne înconjoară : „prietene care încă niciodată n-ai văzut / cîmp şi soare jucînd subt peri înfloriţi, / vreau să te iau de mînă, / Vino să-ţi arăt brazdele veacului" *(Pluguri)*.

Minunea de a fi pare un joc de raze. Orice semn de lumină devine un însemn de nemoarte. Cum spune poetul, este o „înviere de toate zilele" : „O înviere de pretutindeni, pe drum şi-n lumina deşteaptă" *(Înviere de toate zilele)*.

Universul întreg trece, sub spectrul clar al luminii, printr-o zonă a anotimpului cosmic calm, nu impasibil ori mort : „Soarele-n zenit ţine cîntarul zilei. / Cerul se dăruieşte apelor de jos. / Cu ochi cuminţi, dobitoace în trecere îşi privesc fără de spaimă umbra în albii. / Frunzare se boltesc adînci / peste o-ntreagă poveste" *(În marea trecere)*.

Jocul, jubilaţia chiar, ceremonia se petrece în jurul soarelui ca în jurul unui cerc pămîntesc. Dimineţii i se închină ca la o veste de eternitate : „Spre dimineţile tale rîd, / soare vechi, soare nou. / Paseri aprinse se zbat în văzduh. / Cine mă cheamă ,cine m-alungă ?" / *(Fiica pămîntului)*.

Biografia, amintirea dintîi şi actul din urmă al conştiinţei au un punct stabil „în lumină". Mitologia este şi ea solară : „Unde şi cînd m-am ivit în lumină, nu ştiu"...

Lumina a fost începutul şi rămîne sfîrşitul. Misterul va muri atunci cînd peste el se va lăsa întunericul : „Trece printre sori vecini / porumbelul sfîntului duh, / cu pliscul stinge cele din urmă lumini" *(Paradis în destrămare)*.

În univers veşnicia ţine de un „foc solar" ; esenţa însăşi este o lucire, adică *lux:* „Fosfor cojit de pe vechi oseminte / ne pare lumina din ochii tăi verzi" *(Pasăre sfîntă)*.

Poetul va vorbi de „şovăiri solare" ca de incertitudini ale fiinţei universale *(Echinocţiu)*, de suferinţi în plină lumină, de un blestem de a fi lăsat în lumină ca un orb neputincios : „Nu ştiu nici azi pentru ce m-ai trimis în lumină. / Numai ca să umblu printre lucruri / şi să le fac dreptate spunîndu-le / care-i mai adevărat şi care-i mai frumos ? / Mîna mi se opreşte : e prea puţin. / Glasul se stinge : e prea puţin. / De ce m-ai trimis în lumină, Mamă, / de ce m-ai trimis ?" *(Scrisoare)*. Ascensiunea către total se face pe firul de lumină : „Din văzduhul boltitelor tale amiezi / ghiceşti în adîncuri toate misterele. / Înalţă-te fără sfîrşit, / dar nu ne descoperi niciodată ce vezi" *(Pasărea sfîntă)*.

Din adîncuri ies alte lumini, sub forma unei reînvieri perpetui. Poetul se preumblă ca un paznic de minuni în univers, aşteptîndu-le naşterea din gropile nevăzute : „Pe-aici, afară din oraş, şi ieri am fost / să iscodim învierile în faţa porţilor. / Îndrăzneşte soră, ah soră, să nu suspini. / Într-o singură zi mugurii şi iarba au crescut / repede ca unghiile şi părul morţilor. / Făpturi, care-aţi fost, unde vă ţineţi ? / Nu le călca, soră, luminile — dediţeii vineţi" *(Echinocţiu)*.

În orice pătrundere se dă peste „o pulbere luminos stîrnită din disc" *(În munţi)*, la orice depărtare se sting „focuri vechi" ca amintirile *(Asfinţit)*.

Lumina apare însă în poezia lui Lucian Blaga nu numai ca însemnul certitudinii, dar şi al himerei universului, aspiraţie rivnită în van, gratuitate a trăirii : „ce lumină n-a fost în zadar cîntată ?" *(Cetire în palmă)*. Aceasta este şi una dintre peceţile metaforice ale volumului *Lauda somnului*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În următorul volum, *La cumpăna apelor*, lumina intră în conul de amintire; ea nu mai vine din față. Se clatină ca și umbra sau rămîne agățată pe pereții pustii ca iedera: „Totul cît de schimbat! / Casele toate sunt mult mai mici / decît le-a crescut amintirea. / Lumina bate altfel în zid, apele altfel la țărm" *(Sat natal)*.

Ea rămîne aspirație continuă, nostalgie nelecuită de vreme, implacabila condiție a dramei cunoașterii poetice: „Caut, nu știu ce caut. / Subt stele de ieri, / subt trecutele, caut / lumina stinsă pe care-o tot laud" *(Lumina de ieri)*.

Pentru că lumina rămîne tăria și credința sufletului. A dura „în noi o lumină, mare ca-ne-ncrederea" *(Naștere)* înseamnă a ne alcătui în profunzime pentru o nesfîrșită durată. Lumina este cuprinsul și necuprinsul din om: „Mamă, — nimicul-marele? Spaima de marele / îmi cutremură noapte de noapte grădina. / Mamă, tu ai fost odat'mormîntul meu. / De ce îmi e așa de teamă — mamă — / să părăsesc iar lumina?" *(Din adînc)*.

Ea este „arătare" de viață și de moarte: „Ce arătare! Ah ce lumină? / Stea alb-a căzut în grădină, / necăutată, neașteptată: noroc, / săgeată, floare și foc" *(Cerească atingere)*.

Însemnul luminii arată profunzimea, nu abisul și dispariția în neantul gol: „Mă-ntorc de acum spre / vatra-n lumină. / Adîncile mele / orzuri se-nchină" *(Arhanghel spre vatră)*.

O ipostază inedită de reprezentare metaforică este aceea a luminii-dor. Aspirația nostalgică a ființei după absolut și puritate se identifică cînd ajunge la acest țărm sufletesc: „Cu linguri de lemn zăbovim lîngă blide, / lungi zile pierduți și străini. / Oaspeți suntem în tinda noii luminii / la curțile dorului. Cu cerul vecini" *(La curțile dorului)*.

Dorul este sete de lumină pentru că absolutul este el însuși lumină în lumină. Din această sete vine și impulsia în afară a tainei de viață. Dorul-lumină trezește forma din inform și din mister: „Copacul meu. / Vîntul îl scutură, martie sună. /Cîte puteri sunt, se leagă-mpreună, / din greul ființei să mi-l urnească, / din somn, din starea dumnezeiască. // Cine scutură de pe muncel / atîta lumină peste el? // Ca lacrimi-mugurii l-au podidit. / Soare, soare, de ce l-ai trezit?" *(Trezire)*.

Se leagă în aer o vrajă a materiei în metamorfozele florii și ale rodului. În univers dorul-lumină este dorul vital, al infinității de însemne. Cerul și pămîntul trăiesc propriile lor mișcări de substanțializare: „Bucură-te floarea mărului, bucură-te! / Uite în prejmă-ți pulberi de aur / ca un nor în aer! / Țîșnesc firele ca dintr-un caier / de pretutindeni și de nicăieri! Nici o făptură / nu-ntreabă. — Polenul căzut în potire / ca un jar îl îndură / toate florile, în dulci suferințe / peste măsură / și peste fire" *(Bunăvestire pentru floarea mărului)*.

Numai poetul trăiește „aleanul" ființei, căutînd dincolo de el. Dorul-lumină se transformă într-o stare de „alean" metafizic. Lumina cucerește noi spații ale neliniștii gîndului uman. Dorul-lumină devine o cîntare orfeică prin univers: „Doinind aș privi șapte ani / spre cerul cu miei luzitani. / De nu m-ar găsi unde sînt / neliniștea morii de vînt.// De nu aș pieri, supt de-un astru / văzut-nevăzut, în albastru" *(Alean)*.

Printre tării și minuni, singular e poetul ce pornește neînțeles prin lume: „Boarea atlantică pipăie morile, / veacul de mijloc, laptele mării, /

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

părul femeilor, scrumul și florile. // În dimineața de roz mărgărint / o inimă, singură și de la sine, / purcede solară prin anotimp" *(Boare atlantică)*.

Lucian Blaga cîntă un freamăt și murmur al universului ca o trecere a tainei, după care se scurge în infinit și sufletul uman. Vremea este nu numai a aprinderii dar și a tragerii în sine a luminii: „Frunză verde, dragele / linele colinele / string de sus luminile. / Ape cîntă, largele" *(Coasta soarelui)*.

În univers ard și în stingere, fragmentele și limitele: „Neclintite-s morile, / gîndul, sarcofagele, / frunza și catargele. / Ard în lume orele" *(Ibidem)*.

Țara soarelui însă nu piere niciodată ca patrie a poetului. Ea este rîvnitul loc din tot universul. În viziunea lui Lucian Blaga numai poetul mai este domn ca și soarele. El e lumină, cum este și simțire și suferință: „Domniță din țară bîrsană, / lumină sunt, inimă, rană". *(Încîntare)*.

Poetul-lumină e o revelatoare ipostază în metamorfoza metaforei luminii în poezia lui Lucian Blaga. El se naște din lumină și moare străpuns de lumină ca Rilke, căruia îi închină poezia *Poetul*. Ghimpele care omoară pe poet a fost muiat „în azur", „în simplu albastru, în simplă lumină". Fără prezența poetului, lumina n-are sens. După moartea poetului, orice lumină este o naștere vană: „Privighetorile ceasului, din rarele noastre grădini, / amuțiră-n lumina ce-apare-n zădar / și fără de semne, de-atunci" *(Poetul)*.

Numai în jubilația nașterii cîntărețului, bucuria crește ca o mare umflată pînă la cer. Lumina este simțită la înălțimea umană și înălțimea umană poate atinge lumina: „Ating cu fruntea luminile: / S-a născut, s-a născut!" *(Veste)*.

Chiar și în poezia *Olarii*, acei orbi ai lutului „sunt cercetați / de vreo lumină și de zîne".

Lumina cea „fără de nume" rămîne în univers definiția misterului dragostei *(Pe multe drumuri)*.

Rodul luminii. Începînd cu *Poezii* și *Mirabila sămînță*, metafora luminii va fi convertită de Lucian Blaga unei plenitudini pozitive a semnificației sale filosofice. Pămîntul „mirabilei seminți" este în „Eutopia, mîndra grădină", acolo unde sevele pămîntului se înalță „în lumină". Semințele cu harul rodirii au „culori luminate" („doar ele destăinuie trepte și har"). Benedicțiunea ultimă este pentru un anotimp al luminii, pentru o vară a coacerii semințelor: „Laudă semințelor, celor de față și-n veci tuturor! / Un gînd de puternică vară, un cer de înaltă lumină, / s-ascunde în fiecare din ele, cînd dorm".

De la un cult al luminii ca taină a vieții, Lucian Blaga va trece la proslăvirea ei ca eternizare a vieții: ceasul „înflorește, și nu mai apune" *(Ceasul care nu apune)*. Vindecat de neliniști, poetul se bucură în ultimii ani ai vieții într-o solară condiție de spirit: Lumea a devenit acum „seninul vesmînt". Taina a trecut pe pămînt: „O lumea, dacă nu-i o amăgire, / ne este un senin vestmînt. / Că ești cu vînt, că ești pămînt, / nu te dezbraci de ea nicicînd. / O, lumea e albastră haină / în care ne cuprindem, strînși în taină, / ca vara sîngelui să nu se piardă, / ca vraja basmului mereu să ardă" *(Vară de noiembrie)*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În univers arde o lumină tonică de tinereţe. Puterea luminii arde frica de moarte, triumfă peste trecut şi peste durere. Reevocarea uneia dintre patimile umanităţii se spală de doliu într-o baie de alb : „Ard lumini ca sorii tineri / prin iernatic Tusculum. / Amintirile de vineri / mă-nsoţesc încă pe drum" *(Tusculum)*.

Lumina e o bucurie grea, de răsplată, o cheltuire de puritate laolaltă cu păcatul : „Tu eşti om, eu sunt om. / Ce grea e pentru noi / osînda de a sta-n lumină !" *(Glas în paradis)*.

În general, poetul caută universul-lumină, în care existenţa să se arate fără umbre şi neguri. Reprezentarea nu mai reţine nici o nuanţă : „Lumea toată / e un singur alb" *(Estampă)*. Lumina a redobîndit spaţiul ei genetic, nu mai este o rezervă în spaţiu : „Cît e întinsul şi-naltul luminii, / Dumnezeu singur arde suav cîteodată prin tufe / fără de-a mistui, El cruţă şi mîngîie spinii. / Altfel noi ardem, iubito. Altfel ne este ardoarea. / Cît e întinsul, cît e înaltul, noi ardem, şi nu ne iertăm, / noi ardem, ah cu cruzime-n văpăi, / mistuindu-ne unul pe altul" *(Cîntecul focului)*. Această lumină-văpaie apare şi în ipostaza „sublimului foc" al iubirii („Sublimul foc îl mînă spre abisuri", care sînt însă deasupra noastră. *Cerbul)*. Sub semnul luminii se împlinesc alcătuirile firii şi se realcătuiesc tainele ei noi. Înălţînd imn creaţiei umane, acţiunii şi gestului faustic al omului, Lucian Blaga încheie cu această întrebare simplă ca înaintea Sfinxului : „Cum se poate / lumina lunii odată s-o vezi / şi-apoi s-o trădezi / intrînd în întuneric ?" *(Cetăţi, arhipelaguri, oceane)*.

În această putere a luminii şi în raza ei de incidenţă se găseşte însăşi *Poezia*. Ea e lumina care răspunde luminii celeste : „Singură-n lumina sa" ... *(Poezia)*.

A adăsta „în lumină", în timp ce părinţii dispar treptat „subt pietre", duce la ideea de salvare prin arderea de conştiinţă *(Părinţii)*.

Cel ce jinduieşte după o umbră în imperiul scăldat „de lumini", ducînd dorul dumbravei valahe *(Soare iberic)*, în timp ce elementele rămîn neclintite în atemporal, se vrea în final ca o lumină care să vegheze asupra tainei înseşi : „Cuvînt încearc-a se rosti : / Veni-va o zi ! Veni-va o zi ! / Înmormîntat în astă stea, / în nopţi voi lumina cu ea" *(Glas de seară)*.

Mărturia că a fost va fi dată de mărturia de a fi mereu a luminii, căci timpul e lumină : „Dar faptele mele unde sunt ? / Faptele, ce ar putea pentru mine mărturie să stea / în grădină, în lumină" *(În timp)*.

Lucian Blaga concepe o trinitate inseparabilă : lumina, cîntecul şi materia în care *unul*, cel recompus, este numai *cîntecul*. Lumina este o formă substanţializată a materiei devenită mesaj de cîntec în univers : „Dacă lumina ar cînta / vărsîndu-şi puzderia, / noi am vedea cum cîntecul / consumă materia" *(Suprema ardere)*.

Aceasta pentru că lumina în univers este naştere şi iubire, deci creaţie. Numai în focarul translucid al luminii, spiritul poate să se reintegreze unei lumini a totumului existenţial. Poetul îşi ia călăuză pentru a pătrunde taina sau pentru a-i purta povara, raza de lumină. El este pe pămînt aureolatul cu graţia gîndului mare care dă universului starea de nelinişte şi de întrebare umană.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ARIÉ GR. MATACHE

O IMAGINE A DIALECTICII CĂLINESCIENE ÎN „VECHIUL ŞI NOUL"

În anul 1964, Vladimir Streinu scria : „Un fel de spaimă intelectuală încearcă pe admiratorii acestei mari personalităţi creatoare, putîndu-se zice că spaima nu lipseşte nici ca realitate şi nici ca intenţie din compunerea ei" [1]. Este formulată clar şi sincer o realitate resimţită de toţi cei care s-au apropiat sau continuă să se apropie de această personalitate genială.

Dar această reacţie este doar una din multele pe care le determină spiritul călinescian. El incită şi seduce, el copleşeşte dar şi stimulează, el promovează energii intelectuale, dar le şi disciplinează.

Despre dimensiunile gîndirii şi creaţiei lui Călinescu s-a scris, evidenţiindu-se natura proteică, deschiderea renascentistă, coexistenţa particulară a opţiunilor clasice şi avînturilor romantice etc. etc.

În acelaşi an 1964, mai exact la începutul lui, în primul număr din ianuarie, *Cronica optimistului* semnată de G. Călinescu se numeşte *Vechiul şi nou an* [2], devenind în volum doar *Vechiul şi noul* [3].

Tocmai acest text vrem să-l propunem analizei, pentru că, aşa cum vom încerca să demonstrăm, el realizează în formula publicisticii sale o imagine a cîtorva dintre datele definitorii ale călinescianismului. Pe de altă parte, deşi n-a scăpat atenţiei criticii şi istoriei literare, pagina publicistică, precum tot ce a scris G. Călinescu, continuă să genereze la lectură şi analiză consideraţii, observaţii şi concluzii seducătoare.

Depăşind „spaima" de care vorbea Vl. Streinu, încercăm o „ipoteză" analitică a acestui text, care ni se pare important şi prin momentul apariţiei.

Textul ni se impune de la bun început prin construcţia şi organizarea lui. /Anexa I prezintă textul integral în aşezarea lui arhitecturală, aşa cum se dezvăluie lecturii ; Anexa a II-a este reducerea schematică a acestuia/.

1° Textul se deschide cu enunţarea „temei". Călinescu îşi defineşte condiţia. El se găseşte sub stăpînirea a două *sentimente*. Mişcarea gîndului călinescian se opreşte apoi nu asupra identificării fiecărui sentiment în parte, ci asupra naturii *relaţiilor* dintre acestea şi, pe de altă parte,

---

[1] Vl. Streinu, *Spectacolul de personalitate*, în „Revista de istorie şi teorie literară", nr. 2, 1964, conform vol. *G. Călinescu interpretat de...*, Eminescu, 1971, Biblioteca critică, p. 46.

[2] „Contemporanul", nr. 1 din 3 ianuarie 1964.

[3] G. Călinescu, *Cronicile optimistului*, Edit. pentru literatură, 1964, p. 439—440.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

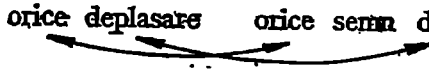
lărgește semnificația propriei condiții printr-o proiecție *posibilă* la nivelul fiecăruia dintre noi.

În felul acesta se stabilesc două determinări : a) sentimentele sînt *aparent contrare*, ele găsindu-se într-o relație *dialectică*, ceea ce presupune *unitatea* acestor contrarii ; b) o lărgire, de la bun început, a semnificației meditației, autorul crezînd în extinderea ei la nivelul general al conduitei umane.

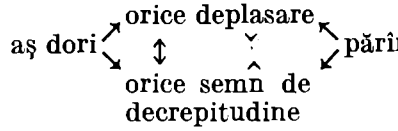
2° După enunțul problematic anterior, se desfășoară o primă acțiune analitică. Este supus analizei primul sentiment, analiză realizată în trei secvențe.

2°1.1 Firesc este deci ca G. Călinescu să pornească de la o formulare generală, de la definirea primei atitudini-sentiment, printr-un enunț explicit, declarativ și general. Este vorba de opțiunea *(aș dori)* pentru inerție *(să nu se schimbe nimic)*. Dar G. Călinescu descompune, analizează și, ca urmare, disociază. Respingerea schimbării este delimitată la două planuri : unul spațial *(deplasarea)* și altul temporal, cu încărcătură atît fiziologică cît și morală *(semn de decrepitudine)*.

Acestea se leagă între ele prin structura lor. Sînt două binoame care au un termen comun, diferențiindu-se și apropiindu-se prin cel de-al doilea :



Întreaga disociere este „îmbrățișată" de implicarea subiectivă : de-o parte dorința, de alta reacția. Se realizează astfel o unitate structurală de tipul :



2°.1.2 Gestul coboară imediat într-un alt plan, în care temporalele — condiționale introduse simetric prin *cînd* — păstrează disocierile anterioare, operînd însă la un nivel mai concret.

Cînd o figură mi se arată alterată de vîrstă — corespunde *semnului de decrepitudine*, *cînd fotoliile nu sînt la locul lor* — corespunde *deplasării*. Ambele aspecte sînt reluate și adîncite prin sublinierea unor „forme" de disfuncție și decrepitudine : *șchiopătatul* fotoliilor sau *crăparea* vasului de Boemia sau a ceștii de Limoges.

În ambele exemple fenomenul este la început, în curs de realizare, și apare ca urmare a unei acțiuni interioare și nu ca rezultatul unei „insurgențe" din afară.

De remarcat că, fără a se sublinia explicit, apare o nouă desfacere de planuri : prin figură ajungem la biologic și uman, prin fotolii și vase, la lucruri și material.

Și din nou proiectarea subiectivă — *simt o strîngere de inimă* — care depășește ca intensitate pe *părîndu-mi dureros*. În felul acesta legătura cu momentul anterior este dublă : și prin disocierea analitică, și prin reacția subiectivă.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

2⁰.1.3 Printr-o întoarcere simetrică, Călinescu revine la primul plan general. De data aceasta dispare ideea de opţiune şi orice delimitare limitativă, probabilistică. Enunţul este clar, ferm, concluziv :

idee perisabilităţii tuturor formelor
pe care le ia materia mă cutremură.

Este vorba de *toate* formele, însumîndu-se sintetic disocierile anterioare. Şi pentru a treia oară autorul îşi notează reacţia : *mă cutremură*. Tonalitatea este, indiscutabil, mai accentuată decît în cele două atestări anterioare.

În felul acesta „analiza" călinesciană urmează un „desen" clar configurat, ordonat, simetric, dar pe un crescendo de angajare subiectivă. În punctul maxim, emoţionat, G. Călinescu îşi anunţă viziunea. *Atunci* el *devine romantic.*

2⁰.2.1 „Viziunea" călinesciană formează un „corp" distinct. Aceasta se realizează iniţial la nivelul senzorial. El *vede* şi *aude*. Ceea ce este de remarcat în primul rînd este păstrarea polarizărilor prezente încă din enunţul problematic. Planul concret material este reţinut prin acţiunea carilor asupra *lemnului*, iar cel biologic prin zvîrcolirea şi moartea *celulelor*.

2⁰.2.2 Conturul dat prin această disociere se proiectează unitar printr-o extindere cosmică — de data aceasta nu senzorială, ci urmare a unui proces mental : *la gîndul*. Viziunea este cu adevărat romantică, Călinescu schiţînd elemente de apocalips — în care un *vînt haotic* — ceea ce autorul respinde a b i n t i o prin opţiunea pentru ordine — ar stinge *toate luminările de pe cer*, metaforă stelară.

În interiorul acestei viziuni, romantică prin capacitatea monstruoasă de pătrundere senzorială şi dimensiunea imaginii cosmice, sînt interesante relaţiile care se stabilesc între elementele percepute : *lemn*, *celule*, *stele*, modalitatea receptării : *aud*, *văd*, *gîndesc* şi quasisinonimia ce se stabileşte între *roaderea* lemnului, *zvîrcolirea şi moartea celulelor* şi *stingerea* luminărilor de pe cer. Se reiau — la alt nivel — binoamele analizate la punctul 2⁰1.1. Totul stă sub semnul ieşirii din funcţionalitatea firească, sub semnul morţii — la diferite nivele.

Constant, autorul îşi fixează reacţia, aşa cum ne-a obişnuit în secvenţele anterioare : *mă-nspăimînt.*

Păstrarea acestei note, precum şi reluarea vechilor disocieri leagă momentul viziune de cel analizat înainte.

2⁰.3.1 Întreaga desfăşurare a primei mişcări se încheie cu un nou segment, care are faţă de analiza de pînă acum valoarea unei consecinţe normale. Iniţial întîlnim un plan concret. Autorul îşi construieşte microclimatul dorit conform primei atitudini-sentiment, gestul fiind însoţit de o nouă fixare a unei reacţii posibile.

Microclimatul se cuprinde între două determinări plasate în extremele secvenţei : *aşez FRUMOS* şi *această ORDINE*. O veritabilă diagonală în care se exprimă nota clasică a acestei imagini. Între cele două determinări sînt plasate elementele constitutive : *biroul în marchetărie*, *acoperit*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de cristal, volume rare, coupe-papier de fildeș, cap de marmură al Atheneî — autentic grecesc.

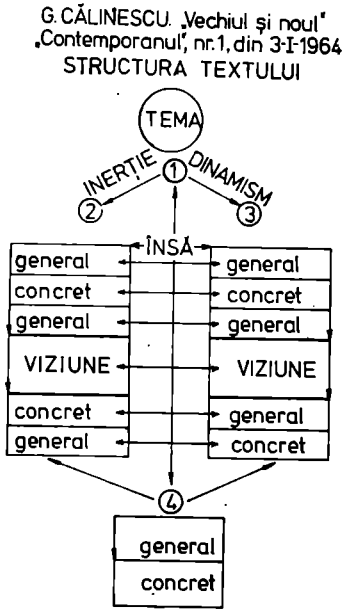
Seria obiectelor — care ne-ar permite să suspectăm o desfășurare parnasiană — adună într-o așezare *frumoasă*, lucruri *frumoase*, care îmbină atît posibila perenitate, cît și posibila lor perisabilitate. Accentul pică nu atît pe natura obiectelor, cît pe așezarea lor — care se cere a fi definitivă. Stricarea ordinii devine sursa iritării.

2°.3.2 De la acest nivel concret autorul se ridică spre o imagine generală în care se fixează și cuvîntul-cheie al întregii mișcări : *împietrite*. El corespunde acelui *să nu se schimbe nimic*, de la început.

Modalitatea de concepere a vieții, de *gîndire* a ei, este plasticizată printr-o comparație cu elemente ale Egiptului antic, poate tocmai prin ceea ce reprezintă acesta ca maximă perenitate : *piramidele* și *sarcofagele*.

Desprinsă din afirmarea inițială a ideii de bază, întreaga mișcare a primului sentiment se structurează în trei segmente distincte, care se leagă însă printr-o amplă țesătură de comunicări. Este vorba atît de seria disocierilor și corespondența dintre ele, cît și de lanțul reacțiilor notate : *dureros, strîngere de inimă, mă cutremur, mă-nspăimînt, mă irită.*

De asemenea, există relații „în afară" — asupra cărora ne vom opri mai departe.



3°. Plasată într-un raport adversativ cu mișcarea anterioară, raport marcat de conjuncția *însă*, cea de-a doua deschidere a textului, „descompune", cum vom vedea, într-o construcție simetrică cu prima, cel de-al doilea sentiment, cel născut din nevoia de schimbare și dinamism.

3°.1.1 Și de data aceasta G. Călinescu pornește de la atestarea „tezei", de la un nivel mai ridicat de generalizare. Este vorba de *sentimentul contrar*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

al schimbării. De remarcat plasarea imediată în timp *(îndată)* precum şi relaţia ce se stabileşte cu prima mişcare :

aş dori — mă agită
să nu se schimbe nimic ⟷ sentimentul contrar al schimbării

De la dorinţa care se consumă pasiv şi cu o desfăşurare limitată îndeobşte la microclimat şi care determină cu precădere lanţul de reacţii subiective orientate intravertit, la tensiunea neliniştitoare a agitaţiei, care va determina „acte" şi o orientare extravertită.

3°1.2 Principiul constructiv al disocierii a două planuri polare ce se opun, evidenţiat şi pînă acum, funcţionează şi în această parte a textului. Călinescu trece de la general la concret, iar la nivelul acestuia stabileşte două disocieri, la două nivele : *uman-vegetal* ce se opun şi, în acelaşi timp, se apropie :

chip nou — stejarul tînăr
chip vechi — stejarul

Relaţia opune şi alte aspecte şi determinări care se circumscriu opoziţiei de bază : caracteristic-necaracteristic, expresiv-inexpresiv, interesant-neinteresant, tinereţe-bătrîneţe, uman-natural.

Autorul confruntă chipul cel *nou*, brăzdat, care, odată cu trecerea anilor, a devenit şi *mai caracteristic*, cu *vechile* portrete, ale tinereţii, inexpresive. În proiecţie cosmică şi naturală relaţia se face în două direcţii. Prima este aluzivă. *Stînca*, sub acţiunea ploilor, furtunilor şi vînturilor, apătă profiluri *enigmatice*, în care semnificaţia acestui atribut corespunde expresivului şi caracteristicului uman.

Pe de altă parte, prin transfer invers, condiţia umană în confruntarea ei cu timpul şi evenimentele, apare ca un cîştig continuu de adîncime, gravitate şi forţă.

A doua este un paralelism explicit. Opoziţia : *stejarul tînăr — stejarul* corespunde relaţiei *chip nou — portrete vechi*. De data aceasta judecata călinesciană este categorică. Formulele de aproximare : *mi se pare, ca să zic aşa* etc., lipsesc. Stejarul tînăr este un *vegetal banal*, ceea ce corespunde lui *inexpresiv*, *necaracteristic*, el devine *el*, stejarul, doar în timp, ceea ce se realizează printr-un lanţ de patru determinări : *crăcos*, *noduros*, *răsucit*, *torturat* — corespunzînd lui *expresiv*, *caracteristic* etc.

Este evidentă nu doar descompunerea, analiza făcută de autor, ci şi angajarea atitudinii lui Călinescu, care optează clar pentru una din serii, pentru nou, pentru caracteristic, pentru expresiv — ceea ce presupune permanenţa mişcării şi schimbării.

3°.1.3 Urmează — perfect simetric — o nouă ridicare către o consideraţie generală. Cuprins de duhul înnoirii, G. Călinescu îşi propune o refacere generală. Lui *mă cutremur* — din prima mişcare — îi corespunde *mă cuprinde*, tuturor formelor pe care le ia materia îi corespunde *totul* şi secvenţa atinge punctul maxim care permite declanşarea viziunii — tot astfel ca în prima mişcare.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

3°.2.1 Cele două „viziuni" își corespund și se diferențiază. Prima debutează *cu fantezia*, cea de-a doua *cu imaginația*.

Acumulînd verbe de mișcare care-l angajează activ în acțiuni durative, Călinescu „acționează" inițial în spațiu exterior : *dărîmă* case și cariere, *aduce* cascade, *ridică* palate. Vîntul *haotic* din prima mișcare se opune elanului constructiv.

3°.2.2 Cea de-a doua secvență a „viziunii" se proiectează în microclimat și apare ca urmare a restricției ce se impune obiectiv *expansiunii* anterioare. Desfășurarea respectă datele deja cunoscute : seria verbelor este din aceeași categorie : *schimb*, *retapisez*, *înjgheb*, *expun*, *vin* etc. ; ideea *noului* este prezentă prin repetarea adjectivului pronominal *alt*, *alte*, reluat prin *noi*, *nouă* ; fixează polaritatea unitară a unor stări : interioare de *visare* și *lucru*.

Dealtfel, Călinescu sugerează că starea de meditație, chiar în condiția : *stau întins*, este tot o expresie de activism, de dinamism, prin actul în sine al gîndirii.

Atitudinea este fermă, devenind chiar : *oroare de fixitate*. De la *mă ajută*, mi se pare *interesantă* și de la *mă cuprinde* pînă la *oroare* sînt treptele angajării subiective — declarate și în această a doua mișcare a textului.

3°.3.1 Ultima secvență prezintă aceleași caracteristici în structura ei internă. Față de secvența care-i corespunde din prima mișcare constatăm o așezare răsturnată, căci pleacă din planul unor considerații mai generale spre o ipostază mai concretă.

Inițial „dezbaterea" are un accent polemic. Autorul stabilește o nouă opoziție : *eu-ei*, *unii*. În fond, dincolo de aparență, în spatele acestui *ei* se ascunde prima înfățișare a autorului însuși. Cum însă ceea ce surprinde la nivelul *vieții lui intime*, ceea ce exprimă încă din expunerea inițială, se poate extinde *fiecăruia*, generalizarea confruntării este și posibilă și necesară.

Polemica se desfășoară în jurul cuvîntului-cheie : *agitație* — cuvînt care se și repetă, care deschidea mișcarea a doua și care se opune învecinatului : *împietrite*.

Respingerea celor cu *prejudecata somptuosului dimensional* se face refuzîndu-le capacitatea de *pricepere*.

Într-un al doilea moment ea continuă meditativ pe tema vieții și morții. Modalitatea călinesciană, dincolo de o anume melancolie : *am gonit-o doar puțin*, atestă calm, înțelepciune, firesc, despre moarte vorbind familiar, în perspectiva gesturilor lui constructive, de la care nu abdică. Este de remarcat că în pragul anului 1964, cu un an înainte de prematura lui încetare din viață, Călinescu acceptă cu seninătate *puțina* îndepărtare a morții și tîrcoalele ei *mai pe departe*.

3°.3.2 Deși se păstrează încă la un anume nivel de generalizare, de data aceasta gîndul lui coboară spre concretul *agitației constructive*, văzîndu-se făuritor de planuri, ca un arhitect. Comparația este mai mult decît normală, căci ține de o dimensiune a călinescianismului asupra căreia s-a oprit, nu o dată, critica și istoria literară. Gestul ne aduce cu fața la prezent și viitor, Călinescu arcuind prospectiv sensul existenței ca o perma-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nentă construire de planuri şi realizări — prin care dealtfel moartea este depăşită, prin care se exprimă viaţa autentică în care crede şi pe care o propune.

Analogia se face tot cu universul Egiptului antic, ca şi în corespondentul din prima mişcare. El vorbeşte despre Egipt şi piramide, de data aceasta într-un alt sens.

Iniţial, viaţa trebuie acceptată ca o *piramidă hermetic sigilată*, într-o împietrire de *sarcofag*. De data aceasta tocmai perenitatea, rigiditatea şi inerţia acestora este anulată, nu prin capacitatea lor internă de a dăinui, ci prin nevoia *noului* de a se afirma.

4°. Descinzînd atît din enunţul iniţial *(1°)*, cît şi din cele două mişcări analizate *(2°* şi *3°)* — veritabilă opunere de teză şi antiteză, ultimul moment reprezintă sinteza superioară, cu valoare concluzivă, în care unitatea celor două atitudini, *aparent contrare*, se face acceptînd — fără rezerve — ca notă dominantă şi definitorie a modului în care el, G. Călinescu, înţelege existenţa : supraordonarea *sentimentului dominant al umanităţii* : *dorinţa de schimbare*.

4°.1 Iniţial se reia tema, indicîndu-se şi pretextul acestei „meditaţii" : *ce-mi aduce un an nou?* /Textul apare în 3.I.1964, primul număr al „Contemporanului" din acel an/.

Cele două *sentimente contrare* sînt de data aceasta nu doar puse în relaţie (ca în momentul 1°), ci şi identificate. Explicit, *dorinţa de schimbare* apare ca atitudine dominantă, iar sentimentul contrar este acceptat doar în măsura în care nu paralizează *energia creatoare*, corespondentul *agitaţiei constructive*.

Astfel, sensul unităţii lor dialectice este şi mai clar, totul exprimînd *impulsiunea revoluţionară* ca nevoie a umanităţii.

Raportîndu-se la enunţul din punctul 1°, se păstrează şi relaţia dintre planul individual şi cel colectiv : de la *viaţa mea intimă* la *vieţii mele individuale*, de la *a fiecăruia* la *al umanităţii*.

4°.2 Tratarea generală este reluată într-o proiecţie concretă şi absolut individualizată. Unitatea celor două atitudini-sentiment, în spiritul ideii concluzive exprimate anterior, se realizează plastic. Autorul stă pe o berjeră *retapisată*, ceea ce acceptă acelaşi obiect în altă formă, în costum secolul al XVIII-lea din mătase *nouă*, ceea ce înseamnă aceeaşi formă din altă substanţă.

În această condiţie, expresie concret-plastică a viziunii sale dialectice, Călinescu se îndreaptă spre zorii anului 1964. O frumoasă metaforă, nu lipsită de ambiguitate, fixează momentul. *Turnurile de sticlă ale anului 1964* propun şi datele construcţiilor spectaculoase, dar şi natura perisabilă a acestora.

În perspectiva curgerii continue a timpului, a profundei înţelegeri dialectice dezvoltate pe parcursul întregului text, George Călinescu, într-un veritabil gest-ritual, salută cu angajare totală — *vrăjit* — tocmai această veşnică devenire a lumii.

*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

(I) Textul se organizează astfel într-o construcţie de o superioară armonie. La baza acestei structuri stă un sistem complex de relaţii polare care se desfac şi se adună în unităţi dialectice, pentru ca toată ţesătura să capete o unitate de ansamblu.

Aşa cum am subliniat, sistemul opune şi uneşte : spaţiu şi timp, deplasare şi nemişcare, peren şi perisabil, ordine şi dezordine, nou şi vechi, acelaşi şi altul, tînăr şi bătrîn, visare şi lucru, unii şi eu, dărîmare şi ridicare, schimbare-neschimbare, interesant-neinteresant, individ-umanitate, expresiv-inexpresiv, material-biologic, vegetal-uman etc.

Dacă în intimitatea fiecărui segment găsim această „reţea" — principiul structural al întregului oferă un interesant „joc" între planurile concretului şi cele ale generalului, cu variate nuanţe. Între momentele 1° şi 4°, care-şi corespund şi stabilesc axul central al textului, se desfăşoară simetric cele două mişcări fundamentale, ce se opun în ansamblu şi la nivelul fiecărei secvenţe în parte.

Deşi desfăşurarea cantitativă este favorabilă celei de-a doua mişcări (fiecare segment fiind mai amplu decît corespondentul său din prima mişcare), armonia celor două „braţe" nu se strică. Şi aceasta nu numai prin relaţia la nivelul ideii şi al arhitecturii, ci şi prin valoarea încărcăturii verbale. Diferite ca structură, cum am văzut, corespunzînd fiecărei mişcări în parte, seriile verbale sînt aproximativ egale, variind între 16 şi 17%. Din acest punct de vedere, deschiderea (momentul 1°) oferă un plus de procente echivalent cu minusul momentului 4°, media acestor două momente fiind aceeaşi.

Lansată nervos şi direct, tema este tratată „melodic", egal la nivelul celor două mişcări şi apoi „liniştită", superior în imaginea sintetică finală.

(II) Rigurozitatea clasică dă acestei „construcţii" înfăţişarea unei arhitecturi elegante, clare, cu spaţii bine demarcate şi racordări perfecte, cu o vastă reţea de comunicaţii într-o deplină armonie.

Dar dincolo de această înfăţişare ne întîlnim cu un veritabil „joc".

Aflăm iniţial că autorul este stăpînit de două sentimente *aparent* contrare, dar desfăşurarea celor două mişcări vrea să indice existenţa unei *autentice* opoziţii, mişcările fiind descrise ca ireductibile, pentru ca în final să se realizeze o imagine nouă : cele două atitudini sînt diferenţiate, dar ele stabilesc o unitate în care una este dominantă iar cealaltă este acceptată de spiritul călinescian numai în măsura în care nu stînjeneşte acţiunea primeia.

Construcţia textului serveşte, aşadar, gîndirii lui G. Călinescu, care cu „extraordinară elasticitate" îşi exercită „facultatea puţin comună de a admite, fără să cadă în eclectism amorf, ideile cele mai deosebite şi mai contradictorii"[4]. Aici se manifestă şi o altă dimensiune a călinescianismului şi anume, „capacitatea lui de a descoperi identitatea contrariilor"[5]. Latura aceasta a fost bine definită şi de Vl. Streinu, care ajunge — prin parafrazarea lui Montaigne — să scrie că „George Călinescu ar fi putut spune celor ce se construiau pe ideea de unitate absolută în gîndire : contradicţia este termenul unic al logicii mele"[6].

[4] Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, III, „Minerva", Bucureşti, 1975, p. 332.

[5] *Ibidem*.

[6] Vl. Streinu, art. cit., p. 51.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

G. CĂLINESCU: „Vechiul și noul"
„Contemporanul", nr. 1, 3 ianuarie, 1964.

STRUCTURA TEXTULUI

TEMA

două sentimente
aparent contrare și pot să zic dialectice
stăpînesc
viața mea intimă
și, cred,
că a fiecăruia.

1

INERȚIE | **DINAMISM**

2 | 3

	GENERAL	*îndată,* *însă* *mă agită* *sentimentul contrar al schimbării.*
aș dori *ca în spațiul meu fizic să nu se schimbe nimic,* *orice deplasare,* *orice semn de decrepitudine* *părîndu-mi dureros.*	CONCRET	*Chipul meu nou, acuzînd vîrsta mi se pare interesant* *și cer, ca să zic așa, de la ani, o brăzdare și mai caracteristică.* *Privind vechile mele portrete, nu le regret, găsindu-le chiar* *inexpresive* *Ploile, furtunile, vînturile lasă pe stînci profiluri enigmatice.* *Stejarul tînăr este un vegetal banal* *Crăcos, noduros, răsucit, torturat e stejarul.*
Cînd o figură mi se arată alterată de vîrstă, *cînd fotoliile nu sînt la locul lor* *sau încep să șchioapete,* *cînd un vas de Boemia sau o ceașcă de Limoges crapă,* *simt* *o strîngere de inimă.*		
Ideea perisabilității tuturor formelor pe care le ia materia *mă cutremură* *și atunci* *devin romantic.*	GENERAL	*Un duh de înoire* *mă cuprinde,* *vreau să refac* *totul.*
aud *cu fantazia acustică miliarde de cari rozînd lemnul* *văd* *ca la microscop cum se zvîrcolesc și mor celulele.*	VIZUAL	*cu imaginația* *dărîm case și cartiere* *aduc cascade unde erau maidane* *ridic palate fabuloase.*
mă-nspăimînt *la gîndul* *că toate luminările de pe cer* *bătînd în ele* *un vînt haotic* *pot* *să se stingă.*	VIZIUNEA	*Neputînd da liberă expansiune oroarei mele de fixitate* *schimb mereu decorul în spațiul casnic.* *retapisez berjerele Louis XV, le așez în altă ordine,* *expun pe jos sau pe perete alte covoare orientale* *înjgheb într-o chilie un interior* *de visare* *și de lucru.* *Și în vreme ce stau întins,* *meditez la noi perdele, gravuri, lustre electrice* *și meșterii vin mereu spre a întocmi o ușă nouă* *spre a vopsi podeaua de cărămizi ori tavanul de lemn.*
așez *frumos* *pe biroul meu în marchetărie, acoperit cu cristal, cîteva* *volume rare,* *un coupe-papier de fildeș* *și un mic cap de marmură al Athenei, autentic grecesc,* *și mă irită* *posibilitatea* *ca cineva* *să strice* *această ordine.*	CONCRET	*unii,* *cu prejudecata somptuosului dimensional, găsesc puerilă agitația mea* *iar casa mea meschină.* *E o chestiune aceasta fără importanță.* *Ei* *nu pricep că tocmai agitația constructivă în sine este ceea ce caut.* *Poate că totul n-are nici un rost.* *anii aleargă* *și ca toți oamenii* *am stat între viață și moarte,* *Și scăpînd de cea din urmă, am gonit-o doar puțin, făcînd-o* *să dea tîrcoale mai pe departe.*
gîndesc viața *ca un interior de piramidă* *hermetic sigilat* *și chipurile scumpe din jurul meu* *împietrite* *ca simulacrele de pe sarcofage.*	GENERAL	*Abia am văzut-o întorcînd spatele, și,* *cu condeiul în mînă,* *am și început să fac planuri, ca un arhitect care ar cădea în melancolie* *Dacă orașele vechi nu s-ar ruina și nu s-ar dărîma.* *Dacă tot Egiptul ar fi fost acoperit de piramide* *Noua lume de la gurile Nilului, ar fi trebuit să le distrugă.*

4.

GENERAL	*În fond, ce mi-aduce un an nou?* *o scurtare a vieții mele individuale,* *pe care o suport totuși cu voioșie,* *Fiindcă sentimentul dominant al umanității este dorința* *de schimbare.* *Fără impulsiune revoluționară, viața ar fi insuportabilă.* *Celălalt sentiment contrar este normal și el* *dacă nu paralizează energia creatoare.*
CONCRET	*Stau pe berjera mea* *retapisată* *în costum secolul XVIII* *din mătase nouă* *și salut vrăjit cu bastonul turnurile de sticlă ale anului 1964.*

PRETEXT TEMĂ

CONCLUZIE.

PROIECȚIE PLASTICĂ.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În fond, la acest nivel ni se dezvăluie — ca latură intimă și definitorie a gîndirii călinesciene — trăsătura ei dialectică.

(III) O altă față a „jocului" ne oferă angajarea efectivă și tensională a textului. Ne găsim încă o dată în fața unui aspect care a interesat critica și istoria literară. S-a remarcat că „G. Călinescu nu a emis idei detașate de sine" și că „unul din farmecele scrisului său este că reproduce vibrația gîndirii"[7] — cum s-a reținut, de asemenea, refuzul declarat al confesiunilor, al notelor memoralistice și autobiografice[8]. Opțiunea clasică va reține acceptarea implicării propriei existențe doar sub specia generalului și exemplarului.

Clasicismul este depășit în ambițiile lui de obiectivitate prin angajarea subiectivă, atent subliniată de G. Călinescu într-un clar crescendo, pus în evidență de analiza noastră, prin întreaga încărcătură lirică a textului[9].

El este în același timp integrat prin proiectarea la nivelul generalului pe axa 1°—4°, de la el la fiecare dintre noi și de aici la umanitate.

În acești parametrii angajarea există și deci vorbim de opoziții, confruntări, tensiuni, neliniște. Dar nu e tot o aparență!

Structurii călinesciene nu-i sînt definitorii gravele contradicții intime, dureroase fringeri interioare — tot astfel cum el respingea patosul confesiv. În același timp, Călinescu își găsește în mișcarea contradictorie față de sine „o putere generativă de bogăție"[10], dezvoltările lui nefiind însă dramatice, confruntări dilematice, ezitante și grave momente opționale, ci expresia geniului său creator, veșnic dinamic, mereu superior.

Opoziția din acest articol confruntă *totuși* două atitudini extreme și s-ar părea că se conturează o abatere de la considerațiile anterioare. În fond, opoziția este depășită, tratată cu superioritate, rezolvată. Și dacă acel *aparent* scapă prin lunga dezvoltare a celor două mișcări, finalul dezvăluie cheia „jocului". Există o singură stare și pe plan mental-ideatic și, cum am analizat, în plan comportamental.

Totul e privit de sus, de la înălțime. Călinescu zîmbește — „jocul" de anul nou îi place; el nu s-a îndoit nici o clipă, el știe de la bun început că *sentimentul dominant al umanității este schimbarea*, el știe că fericirea este viața activă"[11].

Așadar, pentru a doua oară aparența ne înșeală.

(IV) Călinescu operează asemeni clasicului, el supune analizei, coordonează, construiește o „clădire" echilibrată, armonioasă, formulează concluzii cu o evidentă implicare modelatoare. Dar nu este un filozof moralizator. Abstractul, generalul se senzualizează, ideea suferă o proiec-

---

[7] S. Iosifescu, *Dimensiuni*, în „Viața românească", XVIII, iunie, 6, 1965, p. 33.

[8] Spunea G. Călinescu: „Am scris într-un loc, mi se pare, că disprețuiesc totuși jurnalul. Notația la modul subiectiv o consider un abuz... Nu pot deci să scriu un carnet interior... nu pot, în rezumat, se scriu nici amintiri, nici jurnal interior...", în *Rememorări*, „Viața românească", XVIII, iunie, 6, 1965, p. 13—14.

[9] Reținem două „definiții" călinesciene din seria citată de Geo Șerban în același număr din „Viața românească": Am — întrucît mă privește — oarecare rezerve față de metoda jurnalistică de a ridica zăgazul frazei înainte de a se fi adunat în suflet toate apele lirismului", p. 27; „Abundența lirică, departe de a fi un cusur, e un indiciu de vitalitate", p. 26.

[10] Vl. Streinu, în *art. cit.*, p. 51.

[11] G. Călinescu, *Cronicile optimistului*, *ed.* cit., p. 151.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ţie în spectaculos. Mişcarea *general-concret* este o regulă a dinamicii interne, aşa cum am văzut.

Ceea ce construia pe diagonala *ordine-frumos* se pulverizează în urma unei puternice iradieri romantice (s-a vorbit despre călinescianism ca de o particulară „combinaţie" clasic-romantic) ajungînd, în final, să devină imagine concret-plastică individuală, de unde răzbate zîmbetul, umorul superior al autorului, care-şi dezvăluie — în unitatea dialectică a desfăşurării — crezul său suprem. Este ideea că „în dinamism stă virtutea principală a creatorului".

Personalitatea lui G. Călinescu stă sub semnul mişcării, tumultuosului, construcţiei permanente — ceea ce va impune şi complexitatea mişcărilor stilistice.

(V) Dar „jocul" lui Călinescu este serios şi grav. Zîmbetul însoţeşte o idee profundă şi totul capătă substanţă şi organizare. Şi, poate, un anume presentiment determinat de vîrstă şi sănătate, ca şi de momentul realizării textului, cînd la întîlnirea anilor este firesc şi omenesc un răgaz meditativ, cînd firesc şi obiectiv vechiul se întîlneşte cu noul, lasă să transpară — ici — colo — un accent neliniştitor, depăşit rapid şi cu seninătate superioară.

Ceremonia acestui moment de „bilanţ", la început de an nou, este respectată riguros, solemnitatea gestului final are gravitatea ritualului şi clipirea din ochi a ironicului care ştie mai mult decît spune.

Călinescu îşi propune un „joc", ale cărui reguli le respectă... cu superioritate.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

MIHAI RĂDULESCU

„LE TEMPS RÉVERSIBLE" UNE RECHERCHE STYLISTIQUE ANTHROPOLOGIQUE[1]

Nous nous sommes déjà penchés sur l'origine de la pensée dichotomique-antonymique (la pensée stylistique permettant la création de figures telles que : *Je est un autre* [2] et du comportement de type Jago). Nous croyons qu'elle trouve sa source dans la perception de la réversibilité du temps (le double aspect du moment présent : le moment en train d'être vécu : „Je suis en train de manger" et son aspect — partie intégrante du présent indéfini : „L'aurore précède le jour", ou bien : le moment en train d'être vécu, sur lequel la mémoire projette le moment passé, en créant un second aspect, opposé, dans le moule naturel précédent ; soit, de la même manière, le moment en train d'être vécu, sur lequel l'imagination projette le moment — aléatoire — à venir). Cette perception offre une étrange perspective, comme si l'on disait : „je suis pour un moment et (en même temps) pour l'éternité" ; „je suis et (en même temps) je ne suis plus" ; „je suis et (en même temps) je ne suis pas encore".

---

[1] La stylistique anthropologique est la science qui étudie les mécanismes psychiques permettant la perception stylistique de la réalité (symbolique, métaphorique, hyperbolique, etc.), son expression stylistique (la création des figures dans les différents langages — des mots, des formes, des gestes, etc.), le comportement stylistique (une femme laide qui se prend pour l'une belle se comporte métaphoriquement), la situation stylistique (générée dans le groupe par le respectif comportement). *Ni l'art, ni la vie ne peuvent être comprises seulement par la raison*, dit l'un des personnages de la nouvelle de Mircea Eliade *Uniforme de general* du volume : *În curte la Dionis* (Madrid, Caietele Inorogului, 1977, p. 181). Ne pouvant redétailler toutes nos conclusions, voici la liste de nos articles concernant ce problème : Mihai Rădulescu, *O tragedie a cunoașterii — Othello* (Une tragédie de la connaissance), dans „Limbile moderne în școală", Ier vol., 1973, p.67 ; *Gîndirea dihotomică-antonimică în literatura elisabetană* (La pensée dichotomique-antonymique dans la littérature élisabhétaine), dans „Limbile moderne în școală", 1975, p. 111 ; *Stilistica antropologică. O aplicație : Gîndirea dihotomică-antonimică* (La stylistique anthropologique. Une application : La pensée dichotomique-antonymique), dans „Revista de istorie și teorie literară", tome 24, nº 4, 1975, p. 487 ; *Un message hindou dans une miniature chrétienne arménienne*, dans „Revue Roumaine d'Histoire de l'Art, Série Beaux-Arts", Tome XII, Bucarest, 1976, p. 105–111 ; *Un problème de stylistique anthropologique : „La grotte intérieure"*, dans „Revista de istorie și teorie literară", tome 27, nº 2, 1978, p. 189–201 ; dans les suivants articles non spécialisés nous discutons des aspects inédits du problème : *1907. Perspectivă arghezlană* (1907. Perspective arghezienne), dans „Biserica Ortodoxă Română", XCV, nºs 1–3, 1977, p. 90 ; *Antim Ivireanul. Rolul peisajului în descifrarea psihologiei autorului* (Antim Ivireanul. Le rôle du paysage dans le déchiffrement de la psychologie de l'auteur), dans „Glasul Bisericii", nºs 10–12, 1977, p. 910–926.

[2] Mircea Ivănescu, *Alte poeme* (D'autres poèmes), Bucarest, Editura Albatros, 1973, p. 33.

Rev. ist. teorie lit., tom. 28, nr. 1, p. 87–97, București, 1979.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Même ce processus est réversible, puisqu'on peut dire que la réversibilité du temps est surprise grâce au mécanisme de la pensée dichotomique-antonymique. La présente recherche se propose d'exemplifier ces trois possibilités avec des citations tirées de la littérature roumaine contemporaine, de préciser des phénomènes psychiques adjoints, sans avoir la prétention d'épuiser le problème. Le grand nombre de fragments cités et leur longueur a pour but d'éviter l'opinion que les conclusions sont imaginées par l'auteur.

Une remarque de première importance du folkloriste Corneliu Bărbulescu attire l'attention sur un processus psychologique caractéristique au narrateur oral populaire. « Dans le déploiement complexe du phénomène narratif, le narrateur commence à se confondre avec les héros de la narration et, se substituant aux différents personnages, il situe spontanément au premier plan sa propre manière de juger et d'agir dans les situations données ; il entraîne, de ce fait, l'auditeur lui-même dans un égal processus de participation. Cela permet de circonscrire dans les contes certaines sphères de mentalité et de préoccupations sociales-culturelles, étant donné que l'individu est un produit de la spiritualité du milieu dans lequel il s'est développé. Un trait caractéristique du conte oral est le fait que dans l'acte de narration, deux plans se détachent : premièrement le **plan contemporain**, c'est-à-dire le plan du moment présent où la narration a lieu — plan déterminé par le langage, par la présence physique contemporaine des auditeurs, par la réalité environnante. Secondement le **plan historique**, déterminé par la nature des motifs narratifs, par le schéma dramatique, par l'historicité des éléments constitutifs. La relation de ces deux plans permet la réalisation du caractère non-temporel du conte en donnant du même coup plus de force à la généralisation du message communiqué [3]. » Cette possibilité du narrateur „à se confondre avec les héros de la narration" est *déraisonnable,* tout de même elle devient un fait pendant la narration ; le processus doit être permis par un autre mécanisme que celui de la logique ; c'est la pensée dichotomique-antonymique qui le permet, la *Weltanschauung* de laquelle est : l'existence a deux aspects simultanément opposés. Le fait que l'auditeur est „entraîné dans un égal processus de participation" montre que ce mécanisme est tout aussi universel que celui de la pensée logique. Si „message" il y a, alors l'intervention de la pensée dichotomique-antonymique dans les processus de „connaissance" et d'„expression" contribue à leur enrichissement avec des éléments hors de la portée de la logique. Le „plan historique" peut être considéré comme un plan temporel illimité, tendant à se confondre, donc, avec l'éternité.

Mircea Eliade, en revivant son passé (dans un rêve) réveille „en chaîne" plusieurs structures dichotomiques-antonymiques, trait caractéristique des pensées stylistiques, déjà remarqué par nous [4]. Le 31 août 1946, il raconte un rêve : « Je repossédais toute ma vie comme „passé" redevenu présent. Difficile à rendre, même approximativement, le paradoxe de cette révélation : je savais seulement que cette tristesse qui m'acca-

[3] Corneliu Bărbulescu, *Quelques constances dans la structure du conte populaire roumain,* dans „Zeitschrift für Balkanologie", Dr. Dr. Rudolf Trofenik, 1971—72, p. 10.

[4] Le second article cité à la note 1.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

blait n'était liée à aucun événement, à rien qui pût être localisé dans le temps ou dans l'espace, mais à une sorte de plénitude incomparable, au retour complet de ma vie entière, que j'avais réussi à avoir dans sa totalité, tout en sachant qu'elle **n'est plus,** que c'est mon **passé.** À ce moment-là, ma tristesse prenait une nouvelle dimension, jusqu'à devenir intolérable. Sans pleurer vraiment, je savais que je pleurais comme je ne l'avais jamais fait, de ma vie, éveillé »[5].

La réactualisation est aussi valable pour la mémoire biologique, dans la vision de la pensée dichotomique-antonymique. Dès les premières lignes de la nouvelle *Les Trois Grâces*[6] de Mircea Eliade, on se trouve devant une construction curieuse, décrivant trois villas dont la nouvelle porte le nom : « Elles paraissaient isolées, et tout-de-même communiquant entre elles » (p. 11). « Plus que cela, quoiqu'elles fussent trois, elles représentaient une unité » (p. 12) ; le personnage qui les évoque était « amoureux de chacune et de toutes les trois ensemble » *(ibid.)*. On nous propose même une nouvelle interprétation des mêmes phonèmes[7] : *Les Trois Grasses* (des femmes). Bien que deux idées différentes, conçues par deux personnes différentes, et, en fin de compte, un jeu de mots, puisque ceux qui parlent essaient d'interpréter les dernières paroles d'un ami mort, nous pouvons les accepter comme deux réflexions distinctes et opposées de ces mêmes paroles. Nous sommes confrontés par deux structures dichotomiques-antonymiques, l'une architectonique, l'autre lexicale. Bientôt l'auteur nous conduit tout droit vers ce que nous considérons être la source de la pensée discutée : la confusion dans la perception du temps : « Nous le savons tous que la mémoire est exactement comme le sont toutes les autres fonctions et facultés : approximative et périssable » (p. 15). C'est le prélude nécessaire à la présentation de la découverte du cancérologue décédé : « le cancer est provoqué par une prolifération excessive et anarchique des cellules d'un tissu ou d'un organe. Le processus physiologique est paradoxal, même contradictoire. Car le phénomène de multiplication vertigineuse de cellules indique une pulsion positive, et notamment la régénération du tissu ou du respectif organe » (p. 19), ce qui mènerait à la régénération de l'organisme entier. En fait, « on dirait qu'on a affaire à une tendance de création brusquement devenue amnésique, un processus physiologique „a-téléologique", amputé de l'intentionnalité *(ibid.)* ou, en d'autres mots : « la prolifération des cellules représente, originairement, un processus de régénération bloqué ultérieurement par une amnésie (... due) à une mutation catastrophique dans l'histoire biologique de l'homme (...). Le corps humain a oublié tout simplement qu'il avait été doué d'une fonction capitale : l'auto-régénération des cellules» (p. 39). Nous reconnaissons immédiatement le double caractère contradictoire du phénomène, ainsi que la périssabilité de la mémoire (« cette haute et permanente trahison », p. 27), ce qui nous attire l'attention sur la solidité de la structure stylistique architectonique de l'œuvre puisqu'on est arrivé au motif central de la

---

[5] Mircea Eliade, *Fragments d'un journal*, traduit du roumain par Luc Badesco, Paris, Gallimard, 1973, p. 31—32.

[6] Mircea Eliade, *op. cit.* à la note 1.

[7] Pour les structures dichotomiques-antonymiques lexicales, voir le volume : Andrei Bantaş et Mihai Rădulescu, *Capcanele vocabularului englez* (Les „pièges" du vocabulaire anglais), Bucarest, Editura Ştiinţifică, 1967.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nouvelle. *Les Trois Grâces* se révèlent être les trois malades traitées par feu le docteur Tătaru. Les dernières paroles qu'il leur adressa furent : « Vous allez vivre dorénavant comme les fleurs, d'après le soleil ». Elles allaient apprendre que cela voulait dire être vieilles pendant l'hiver et jeunes le reste de l'année (son médicament réveillait la mémoire biologique, mais imparfaitement), une structure situationnelle dichotomique-antonymique imposant un comportement correspondant. Frusinel Mincu, l'une des patientes, eut honte au début de son inavouable jeunesse spontanée ; elle la maquilla à rebours, se faisant un masque de vieille femme (situation dichotomique-antonymique par excellence).

Pour d'autres raisons, Katerina Adam, le personnage de Leonida Plămădeală [8], „masque" les restes de sa jeunesse, elle qui est nommée « la vieille dame inconsolée » (p. 7). C'est une mère blessée par l' „irréversible" de la mort de son fils. C'est le premier aspect de la structure dichotomique-antonymique de base du roman ; l'autre aspect est que son fils, Anton, est toujours vivant et fréquente sa mère. Regardons un peu la ville de son enfance, avec les yeux du fils, revenu après trois ans d'absence : « Il voyait tout à l'envers (...). Une colonne de soldats, en marche, équipés de guerre, (...) mais avec les têtes en bas et les pieds en haut (...). À sa droite, une maison était renversée, pointant vers la terre avec son toit gothique (...). À la fin, brusquement, les images retournèrent dans la position normale » (p. 19). Cette réversibilité de la réalité reflète le calvaire psychologique du personnage principal, fondé sur une autre structure dichotomique-antonymique, celle-là situationnelle ; elle explique la première : « Il avait peur de ne pas reconnaître la ville (...). Il avait peur aussi de la reconnaître » (p. 24). Donc une dichotomisation-antonymique des sens, l'autre, des sentiments. Puis, sa mémoire qui le terrorise le met face à face à une nouvelle horreur : « il se souvient d'un autre nom et d'un autre passé ; il sait qu'il se nomme autrement » (p. 25) que le disent ses papiers. « Un Diable bicéphale s'est installé en lui » *(ibid.)*. C'est terriblement compliqué, et terriblement simple : « Tout infirme la biographie de celui inscrit dans ses papiers (...) car tout confirme la biographie de celui de sa mémoire » (p. 27). Il est l'œuvre d'un chirurgien ; sa mémoire a été greffée sur le corps d'une autre victime de la guerre. Le motto du troisième chapitre (p. 32) est significatif : *Je suis un autre* (A. Rimbaud). Pour bien comprendre le mécanisme de la pensée dichotomique-antonymique en ce qui concerne la réversibilité du temps il est utile de le comparer (tel que nous l'avons vu) à la réprésentation rationnelle du passé d'Anton jouée sur la scène de la mémoire de sa mère qui fait des „exercices" de remémoration : elle s'impose de le voir revivre tel qu'elle l'a connu. Le vouloir et la raison caractérisent ce jeu. L'absence du vouloir et la domination de l'absurde caractérisent ce qui se passe dans la tête d'Anton. En visitant sa mère, il s'exclame : « le mort est vivant » (p. 41), idée que l'on retrouve chez Tolstoï et, au début de notre millénaire,

[8] Leonida Plămădeală, *Trei ceasuri în iad* (Trois heures aux Enfers), Bucarest, Editura Eminescu, 1970.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

chez le grand poète arménien Grégoire de Narek [9]. Une explication, fournie à son temps par Ibsen, revient dans ce texte, car elle seule trouve un correspondant dichotomique-antonymique dans un processus chimique. „Il est mort", serait le cliché négatif. Passé par le laboratoire photographique il devient le positif : „il vit" (p. 43) [10]. Comme l'explique Anton : *Je parais un autre, mais je suis moi-même* (p. 53). Et comme va le dire sa mère : c'est *Anti-Anton* (p. 79). Plus tard, un dialogue entre les deux personnes présentes dans la conscience d'Anton introduit la réplique suivante, dans le même esprit ibsénien : « C'est toi qui te fait photographier ; c'est moi qui paraît sur le cliché » (p. 220). Le dernier chapitre du roman rapporte dans le quotidien et l'actualité politique le motif *science-fiction* qui a déterminé toute la souffrance du héros. Il a été la victime d'une opération chirurgicale esthétique, dans le but de vérifier la possibilité de changer les traits des chefs nazis. L'histoire du transplant avait été inventée pour le faire croire à sa nouvelle identité. En vérité il était également Anton et Anti-Anton, mais sa mémoire était faussée.

Cela nous a amené à juger ce que c'est que la „fausse mémoire". « Cet après-midi-là, quand j'étais seul à la maison avec lui, / et il s'asseyait tout le temps au piano, et jouait La Marche Funèbre / (de Chopin) — et je marchais appeuré par le parfum de fleurs / et de catafalque des accords du soleil et de la terre humide, / j'errais par la chambre et regardais par la fenêtre — / il est venu auprès de moi, devant la vitre, et soudainement a dit — voilà ses parents ... — et m'a envoyé dehors, dans la cour. / Ils m'ont questionné sur une personne au nom inconnu. /Il n'habite pas ici, leur ai-je dit. Plus tard, j'ai appris / qu'ils étaient venus, envoyés par leur fils, pour voir si mon frère / n'était pas mort ce jour-là — il avait eu peur de venir lui-même. / Après cela, son père avait dit de mes cheveux / qu'ils étaient rouge de Venise. J'ai toujours été très brun. / J'ai ri de cette blague un peu romanesque avec mon frère. / Il est mort après ça », écrit Mircea Ivănescu, en intitulant son poème : *Sur l'irréalité de la mémoire* [11]. L'identité des moments passés, leur inversion, leur confusion, s'intègrent dans le phénomène que nous nommons la „fausse mémoire". Ces processus psychologiques constituent la technique préférée de M. Ivănescu. Ses volumes représentent des dossiers lyriques d'une enquête non épuisée de la mémoire. Dans les vers précédants la „fausse mémoire" est en train de former des „faux souvenirs". Dans ce qui suit, les faux souvenirs sont déjà formés sur la base de la confusion entre le plan historique et le plan de l'éternité.

D'une autre façon et en partant d'une autre nécessité, la poétesse Adela Popescu change l'amour en spectacle, dans le contexte de l'émerveillement : « Il nous fallait chaque jour un théâtre, / Costumes, et décors, / Mille riens de toute sorte, / Pour jouer à l'amour / Ahuris, convaincus, / Et pour sortir à la fin devant la rampe / Majestueux, enneigés » [12].

---

[9] Lector Mihai Rădulescu, *Grigorie din Nareg (944 sau 951— 1003 sau 1010). Considerații asupra vieții și operei* (Grégoire de Narek (944 ou 951 — 1003 ou 1010). Considérations sur la vie et l'œuvre) dans „Glasul Bisericii", XXXIII, nos 7—8, 1974, p. 690 ; *Gregor von Nareks „Buch der Kirchenoden"*, dans „Armenisch-Deutsche Korrespondenz", n° 17, 1977, p. 1—9.

[10] Mihai Rădulescu, *Ibsen și fotografia* (Ibsen et la photographie), dans „România literară", n° 40, 1978.

[11] Mircea Ivănescu, *Poesii*, Bucarest, Editura Cartea Românească, 1970, p. 101.

[12] Adela Popescu, *Entre nous — le temps*, Paris, Editions Saint-Germain-des Près, 1975.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

La fausse mémoire est analysée par Alexandru Sever dans son roman *Impostorul* (L'Imposteur) [13] : « L'homme est un animal qui invente des contes ; il a la capacité de se représenter soi-même (...), la vertu (...) de projeter son image » (p. 414). « Jouer le théâtre pour moi-même, être en même temps acteur et spectateur, est une façon de méditer sinon adoptant différentes positions, au moins en adoptant deux points de vue » (p. 417). Les souvenirs authentiques empruntent l'auréole de la fiction : « Aujourd'hui encore je me demande dans quelle mesure le souvenir est encore authentique, si, le temps passant, mon imagination n'est pas falsifiée » (p. 82). L'invention des récits va jusqu'à leur consécration comme réalité. Le fait est possible car « l'intelligence sert, de même, au bien et au mal, à la vérité et au mensonge, à la réalité et à l'illusion » (p. 138). Pour exemplifier ces affirmations, tout l'ouvrage doit être connu.

La nouvelle *Uniforme de general* de Mircea Eliade [14] a comme thème le cheminement vers la mort (c'est aussi le thème de son chef-d'œuvre, *La țigănci* (Chez les bohémiennes), pour laquelle nous renvoyons le lecteur à l'admirable analyse de Sorin Alexandrescu [15] ; ici, la définition de la vie c'est d'être un spectacle). C'est le cas de retourner au *Trois heures aux Enfers* de L. Plămădeală, pour dire que notre présentation circonscrit seulement le prétexte du roman, qui, au fait, s'occupe du spectacle donné par la pensée dichotomique-antonymique sur la scène de chacun des membres de la communauté urbaine participant à l'action, spectacle de la lâcheté, du mensonge, de la trahison du semblable, de l'éducation, de la culture, de la civilisation et de soi-même. Antim, le violoncelliste des *Uniformes de général*, joue la dernière partition de sa vie. Ieronim, un de ses parents, est obsédé par les costumes d'époque et se déguise tout le temps, car il est acteur (comportement spécifique à la pensée étudiée), mais ses ancêtres aimaient aussi le travesti. « Il se défend [de la terreur de vivre] en **jouant** le théâtre, en transformant l'obsession et la malchance en spectacle » (p. 167). Antim confond sa vie avec celle du personnage d'une nouvelle lue dans son enfance qui a décidé de sa future carrière de musicien. Pendant une conversation, Ieronim lui explique qu'un artiste est puni par le don de la jeunesse sans vieillesse (thème essentiel du folklore roumain) ; étant biologiquement jeune il est vieux par son savoir et sa sensibilité ; étant biologiquement vieux il reste éternellement jeune par son appétit, son imagination. Sans égard à l'âge biologique, tous les artistes ont le même âge (p. 180). Et enfin la „fausse mémoire" devient la source de la création artistique : « Vous, vous avez des souvenirs, et moi je les **imagine** (...). Premièrement je les imagine et puis je m'en souviens. Probablement vous aussi vous vous êtes imaginé beaucoup de choses dans votre vie, mais vous les avez oubliées. Vous ne vous rappelez que ce qui s'est passé, comme on dit, **personnellement** — mais cela (...) pour nous, les artistes, n'a pas la valeur qu'elle a pour les autres » *(ibid.)*. Cela, pour la création artistique. Maintenant, le rôle de l'imagination et de la „fausse mémoire" dans la vie de tous les jours.

---

[13] Bucarest, Editura Cartea Românească, 1977.

[14] Mircea Eliade, *op. cit.* à la note 1.

[15] Mircea Eliade, *La Țigănci și alte povestiri* (Chez les bohémiennes et autres récits), cu un studiu introductiv de Sorin Alexandrescu, București, Editura pentru Literatură, 1969.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

« N'avoir peur de rien signifie regarder tout ce qui se passe dans le monde comme un **spectacle.** Cela veut dire que nous pouvons intervenir n'importe quand, avec l'imagination, et nous pouvons modifier **le spectacle** tel que nous le voulons... Car pour moi la réalité est **la vérité totale,** c'est-à-dire ce qui nous est donné à être connu seulement après la mort (...). **Le spectacle** anticipe la révélation de la mort, parce qu'il montre tout ceci **d'ici,** sur la terre, dans la vie de tous les jours » (p. 181). Bien sûr, on trouve ici aussi un objet à caractère dichotomique-antonymique, un miroir. C'est à travers lui que passera Antim dans la mort.

Dans la nouvelle *Ivan* de M. Eliade [16], on doit chercher la pensée dichotomique-antonymique plus profondément sous les diverses couches qui au fait sont ses produits : le sujet, l'idée philosophique, les oscillations affectives des personnages, et tout ce qui n'est pas spécifié par les mots, mais néanmoins perce son chemin vers l'âme du lecteur. Darie, après ses six premiers jours de combat, retrouve son peloton décimé, à l'exception de deux soldats. Tous les trois se cachent tant des avions allemands que des lances-mines soviétiques, loin de leur patrie, la Roumanie, sans savoir pourquoi ils se trouvent là-bas, en état de guerre. Les Roumains butent sur un blessé russe, qu'ils nomment, pour la commodité des relations, Ivan. Celui-ci est paralysé. Les soldats roumains, des paysans saturés de traditions plurimillénaires, tentent à tout prix d'obtenir la bénédiction du mourant (première structure dichotomique-antonymique situationnelle). Une autre structure du même type s'y superpose : Ivan, en voyant ses ennemis, cherche son revolver ; en échange, il reçoit les dernières gouttes d'eau de ceux-là. Le revolver est sorti pour tuer mais il n'a plus de balles (objet dichotomique-antonymique, comme le mouchoir d'*Othello*, celui de la *Tragédie Espagnole* de Thomas Kyd, le coffret de la même pièce ou le miroir mentionné plus haut. Ivan est ennemi et frère, mais par cela aussi le dieu inconnu, *agnosthos theos*, qui peut donner sa bénédiction. La faim, la soif, la fatigue, la fièvre, le coma font vivre Darie des cauchemars où il s'identifie au Russe récemment enseveli ; ainsi Darie devient lui-même le dieu inconnu dont dépend la bénédiction (ou encore, Darie s'adresse à Ivan et se retrouve se parlant à soi-même, p. 93) — « l'ambivalence de ce genre de sacrifice [humain] où, en fait, le dieu-incarné ou représenté par un être humain — **est immolé à lui-même** » [17]. Le thème de ces rêves est donc le double caractère de la vie : réalité et apparence, deux faces inséparables et opposées, fragmentées dans *une série d'évidences mutuellement contradictoires* (formule maintes fois répétée), ainsi qu'essaie de systématiser Darie ses expériences. En synthétisant les phrases de Darie on obtient des structures comme suit : je suis ici et là ; je suis ici et partout, en même temps ; «être partout et, tout de même, en un certain sens, **ne pas** être » (p. 93). Tout ce qui est arrivé à Ivan de son vivant est considéré s'être passé dans un rêve, quand il le raconte à des amis dans un rêve (vrai celui-là) ; c'est l'affirmation caldéronnienne : la vie est un rêve, reflétée dans un jeu de miroirs qui se compliquera au fur et à mesure que le récit avance, et que l'âme de Darie se détache de son corps. Pour Darie, qui sentait avoir pénétré

[16] Mircea Eliade, *op. cit.* à la note 1.
[17] Mircea Eliade, *Fragments d'un journal*, 19 février 1965, p. 488.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

« le mystère même de n'importe quelle existence humaine (...) cette expression approximative „une série d'évidences mutuellement contradictoires"», c'était une première tentative « de traduire le mystère » (p. 100). Ioan, Pricopie, Arhip et Darie lui-même sont les sosies du même personnage — l'homme cheminant vers et méditant sur l'au-delà; ils discutent, tantôt dans un rêve, tantôt dans l'autre. Darie apprend par la bouche d'Ivan qu'il les a connus (probablement dans différentes incarnations) à des distances de centaines d'années : « Je ne parle pas de *temps*, mais du décalage d'entre les évidences mutuellement contradictoires » (p. 115). Sorin Alexandrescu [18] remarque : « La béatitude goûtée (...) en revivant le moment [déjà] vécu, signifiera l'annulation du temps » (p. VI). Cette observation est faite à propos du roman d'Eliade *Domnişoara Christina* (Mademoiselle Christina). C'est là que Mme Moscu essaie un contact avec le „temps" de sa sœur morte (c'est le revers du temps des vivants), en fréquentant la chambre de celle-ci où rien n'a changé (une manière allusive de préparer le lecteur à percevoir le caractère dichotomique-antonymique de la chambre d'Egor, l'homme élu par le vampire de Christina pour devenir son amant. Dès que la morte y pénètre, « son espace est le même et, tout de même, fondamentalement un autre», note S. Alexandrescu, p. XI, car cet espace accumule les deux caractéristiques simultanément opposées du temps). Simina, l'enfant de Mme Moscu est ingénue, par rapport à son temps biologique, et séductrice diabolique, sous l'influence du contact avec le temps de Christina.

Le personnage principal du roman *Şarpele* (Le Serpent) [19] est caractérisé par S. Alexandrescu comme suit : « Andronic participe à deux niveaux existentiels; le sacré existe en lui, c'est-à-dire, dans sa composition concrètement historique, dans le profane (p.XXIV). De pair avec le docteur Zerlendi **(Secretul doctorului Honigberger,** Le Secret du docteur Honigberger[20]) «ils appartiennent à ce monde-„ci", mais agissent au nom d'un autre monde, auquel ils appartiennent également » (p. XXXVII). (« Par le seul fait de se **montrer,** le sacré **se cache»**[21]**).** Les temps passés (mythiques, des contes populaires, des rêves et de la vie) sont pour Andronic un présent prolongé indéfiniment dans lequel il flotte. Ces temps-là ne le possèdent pas; lui non plus, il n'est pas leur maître. Il est comme l'enfant qui sent **être** chez lui n'importe où, **avoir** tout et **appartenir** à tout, en même temps. Voilà un exemple concret de „bain" dans ce passé-présent : « La fascination du voyage ne tient pas seulement aux espaces, aux formes et aux couleurs — des endroits où l'on va ou que l'on parcourt — mais aussi au nombre de „temps" personnels que l'on réactualise. Plus j'avance dans la vie, plus j'ai l'impression que les voyages ont lieu, concomitamment, dans le temps et dans l'espace. Un paysage, une rue, un événement ont, certes, leur fraîcheur et leur charme, mais ils déclenchent en même temps d'innombrables petits souvenirs — les uns apparemment sans aucun intérêt, mais non moins émouvants et finalement précieux; c'est ainsi qu'on récupère des fragments oubliés ou négligés d'une „histoire personnelle". D'une certaine manière, quand je parcours des espa-

[18] Mircea Eliade, *La Ţigănci* ...
[19] *Ibid.*
[20] *Ibid.*
[21] Mircea Eliade, *Fragments d'un journal*, **1er octobre 1965, p. 506.**

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ces géographiques familiers ou inconnus, je voyage en même temps dans le passé, dans ma propre „histoire". Ce qui m'enchante dans cette **anamnesis** provoquée et nourrie par la mobilité, c'est tout d'abord sa spontanéité : impossible d'anticiper ou de préciser quel fragment du passé me sera restitué au bout de cette rue où je marche maintenant. Quand je pénètre dans une cathédrale, je ne sais jamais si j'y retrouverai le souvenir d'autres sanctuaires vus jadis — ou si je me souviendrai d'un livre ou d'un homme auquel je n'ai plus songé depuis des dizaines d'années, ou si je me surprendrai en train d'écouter une mélodie ancienne, une conversation depuis longtemps oubliée » [22]. Pour les autres personnages du *Serpent*, comme pour les adultes de mentalité petite-bourgeoise en général, le temps est une affaire à *collectionner* (parmi objets, femmes, voyages, culture, pouvoir, hommes, etc.) ; c'est leur manière de réaliser leur individualité. Dans le premier cas, les temps passés se superposent l'un à l'autre et au moment en train d'être vécu, grâce au mécanisme dichotomique-antonymique, avec la légèreté du vol dans un espace illimité, dans une lumière diffuse. Dans le second cas, la logique crée l'individualité d'une manière angulaire, avec un contour rude, suivant la carte des possessions, illuminée artificiellement par choc par la dite pensée.

Le 27 août 1951 Mircea Eliade raconte dans son journal un „rêve éveillé". Sept jours auparavant il avait rédigé le texte d'une conférence sur *Le temps et l'éternité dans la pensée indienne*. Il n'était pas du tout sûr du succès ; au contraire. Une terrible insomnie précède et succède à l'événement. Il fait un „rêve éveillé" pendant lequel il s'identifie à Narada, un ascète indien, dont il avait présenté le mythe au public. Voilà son propre commentaire : «Pendant le rêve je savais mieux le sanskrit. Je m'entendais le parler — ce que je suis incapable de faire depuis 1932. Et j'entendais des phrases exactes, réelles — non de simples mots ou des sons incompréhensibles. Je me voyais écrire en sanskrit tout un cahier — qu'Abegg d'abord, Tucci ensuite [des orientalistes célèbres] essayaient de déchiffrer (...) ». (Le 15 février 1960, p. 324—325, il présente la visite d'un étudiant indien : «Je lui ai ouvert la porte en lui disant : **Svâgatam ! Ayusmân bhava** *(Bien venu ! Longue vie !)* sans comprendre pourquoi je lui avais parlé en sanskrit. Je n'ai jamais parlé couramment cette langue et je ne l'utilise plus depuis près de trente ans (...). Je croyais avoir complètement oublié le peu de sanskrit que l'on emploie dans la conversation (...). La figure noiraude de l'étudiant m'a rejeté subitement trente ans en arrière). Je me demande si, à force de réfléchir aux processus yogi d'abolition du temps, je n'aurais pas „animé" une „image" qui aurait provoqué cette euphorie et cette „sortie" hors du temps non expérimentée jusqu'ici » (p. 155). Insatisfait par sa propre explication, il s'adresse à Jung et à deux de ses élèves présents à la rencontre de savants d'Ascona ; ceux-ci ne contribuent d'aucune manière à la clarification de son état. La supposition de l'existence d'une pensée dichotomique-antonymique donne le droit de croire que, grâce à l'état de surexcitation, les moments passés (capacité de parler le sanskrit, connaissance du mythe et de nombreux détails yogiques que nous n'avons pas reproduits) se sont projetés sur le moment en train d'être vécu (des moments de „veille"), l'état de „rêve

[22] *Ibid.*, Chicago, sans date, p. 570.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

éveillé" est une structure situationnelle du type dichotomique-antonymique, provoquée „en chaîne" par l'insertion de la pensée stylistique dans le processus psychologique (voir notre analyse sur un schéma similaire chez Bacon [23]).

Nous citons un autre phénomène similaire : «J'ai parfois l'impression que j'ai vécu, pendant la première moitié du XIX[e] siècle, dans une ville allemande. J'ai eu souvent un „rêve éveillé" assez étrange : je regardais un homme enveloppé dans un manteau qui allait jusqu'aux genoux » (suit la description de l'ingénieur qui paraît souvent dans de tels états). «J'avais toujours le sentiment que cet homme **c'était moi.** Mais rien absolument ne me rattachait à lui ; je ne me reconnaissait pas, intérieurement, en lui (...). Et je sentais cependant que **j'avais été comme ça,** ou, plus exactement, que **c'était** moi. **Dans aucune** de mes rêveries je ne me sentais aussi identifié qu'à cette image humaine » (p. 189). Bien sûr, l'historien des religions est intéressé à autre chose que nous dans cette évocation. Pour nous, la répétition de l'actualisation du premier „rêve éveillé" (bien que les détails changent) ainsi que l'identification à l'„autre" sont des preuves que le mécanisme observé est actif, à l'encontre de la pensée logique.

Comme nous l'avons déjà démontré sur les textes du lord Bacon, le mécanisme de la pensée dichotomique-antonymique donne des suggestions à la logique. Opposez les „rêves éveilles" précédents à ce qui suit : «Dans un coin de la chambre, pour mieux voir sur le mur d'en face un dessin de Omiccioli — et soudainement je sens que le sommet de ma tête touche le plafond. Exactement comme dans l'angle de ma mansarde de Strada Melodiei.

» *Translation instantanée dans les années 1922—1925* [comme le terme est suggestif, de notre point de vue, sauf que nous croyons au processus inverse]. Un sentiment bizzare, sthénique, presque grisant que le sens de ma vie, **maintenant,** ces jours-ci, cette année-ci, consiste à **réunir ces deux mansardes,** réintégrer dans un même univers ces deux mansardes : l'adolescence et la maturité. Mais comment ? Comment ? » (p. 319).

Finalement, pour le docteur Zerlendi, mentionné par nous plus haut, le journal duquel est lu par l'auteur, la pensée dichotomique-antonymique est un moyen de connaissance. Il peut la maîtriser au moyen des techniques yoga. Ainsi, il se trouve «réveillé dans le sommeil » (p. 281) «mon corps, confesse-t-il, avec tous ses sens, tombait dans un sommeil de plus en plus profond, sans que ma raison interrompit son activité ni pour un moment même. Tout en moi-même dormait, sauf la lucidité » (p. 280). «Les objets étaient restés comme auparavant. Et, tout de même, je pouvais regarder au-delà » (p. 282). Un de ces exercices de concentration concerne la personne de sa femme : «je la voyais très bien au lit, dormant, et je la voyais en même temps près de moi » (p. 284). C'est vrai que du point de vue des phénomènes occultes, il voyait son double. Mais, par l'intermédiaire de quel mécanisme intellectuel pouvait-il l'intercepter et l'acceptait-il, sinon celui de la pensée dichotomique-antonymique ? Parfois, il voyait «toutes les choses à rebours, ou plus précisément, exactement contraires à ce qu'elles sont en réalité. Par exemple, les objets solides lui paraissaient inconsistents, et vice versa ; le „vide" lui donnait l'impression d'être „plein", et les choses denses lui paraissaient vides,

[23] Mihai Rădulescu, voir note 1, le second article cité.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

(...) le monde entier, (...) totalement contraire à ce qu'il paraît être pour un homme en état de veille » (p. 282). *La sortie du temps* est un phénomène de la même famille : «quoique l'esprit restât actif, le corps ne participait plus au déroulement du temps » (p. 293). Il vérifiait cela en se rasant 36 heures avant la fin de l'exercice et ses joues gardaient leur fraîcheur toute la période. Sorin Alexandrescu remarque le fait que dans ce récit, «certains personnages se réfèrent à l'événement comme présence, d'autres comme absence, interprétant différemment ce qu'ils avaient vécu, au fond, en commun (p. XXXII). *Nopți la Serampore*[24] (Nuits à Serampore) illustre cette théorie.

Mais la pensée dichotomique-antonymique peut manifester soit la lucidité, soit le mystère du déséquilibre. Dans nos écrits précédents, nous avons insisté sur l'importance de la stylistique anthropologique pour la psychiatrie. Voilà quelques fragments de la *Confession*, première partie du cycle en vers *Autoidentification par l'intermédiaire de deux séries de métaphores essentielles* écrit à l'hôpital par l'architecte George Văsii ; diagnostique: schisophrénie. *Mes identités multiples/auxquelles je me confonds/ simultanément et irréversiblement*, perçoit-il, en s'autoanalysant. Il est envoyé *pour jouer le rôle de „X", / le rôle se manifeste/ par deux séries de rôles* (Donc, il est un et multiple). *Dans la série alfa j'ai quatre rôles:/ 1.* LE GRAND TIMONIER/ *2.* ORPHÉE/ *3.* PROMÉTHÉE/ *et 4.* MARS LE VENGEUR./ *Dans la série oméga j'ai toujours quatre rôles:/ 1.* BELZEBUT/ *2.* LUCIFER/ *3.* LE SERPENT VÉNÉNEUX / *et 4.* LA BISE SANS MERCI (on voit la simultanéité — suggérée par la simétrie—des aspects opposés). (...). *Ce monde n'est qu'une / vaste scène/ (...) la pièce vécue par le monde/ est tantôt réelle, tantôt illusoire / (...) c'est pour cette raison que /* JE NE SUIS PAS MOI / *mais/* JE SUIS UN AUTRE/ *auquel je me suis identifié naguère/ mais duquel j'ai dû me séparer/ pour jouer librement et sans entrave/ mon grand rôle de „X":/ 1.— celui de me soumettre aux ordres partant du subconscient;/ 2.—de prendre au sérieux la création résultant de la rêverie;/ 3.— et d'agir conformément à l'ineffable jeu de la fantaisie pure et spontanée qui jaillit de moi hors contrôle.* Toutes les directions d'interprétation du monde rencontrées dans les œuvres précédentes y sont présentes et nous espérons avoir convaincu le lecteur qu'elles ne sont point aberrantes. Où commence l'excès tyrannique des pensées stylistiques ?

En conclusion, dans cet essai nous illustrons avec des analyses d'œuvres littéraires roumaines contemporaines, la manière dont le temps devient *réversible* grâce au mécanisme de la pensée dichotomique-antonymique. Suivant ce caractère réversible, on arrive aux structures : „je suis pour un moment et pour l'éternité", „je suis et ne suis plus", „je suis et ne suis pas encore". Nous passons en revue les suivants phénomènes : la confusion des plans temporels, le réveil des structures dichotomiques-antonymiques „en chaîne", la réactualisation du passé dans le cas de la mémoire biologique, la mémoire „faussée", la „fausse mémoire" avec ses cas particuliers (parmi lesquels : l'autobiographie mythique), le rôle des répétitions dans l'accumulation du temps, le „bain" dans le temps et le temps „collectionné", le „rêve éveillé", la „dictée logique de la pensée dichotomique-antonymique, la pensée dichotomique-antonymique maîtrisée pour devenir un moyen de connaissance.

[24] Mircea Eliade, *La Țigănci* ...

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

LILIANA ŢIGĂNESCU

EVOLUŢIA CONCEPTULUI DE FRUMOS ÎN GÎNDIREA EVULUI MEDIU TIMPURIU

Frumosul, în înţeles etic, literar, metafizic, constituie singura verigă vulnerabilă din sistemul valoric al Evului mediu. Chiar din epocile sale timpurii, cultura specific medievală este marcată de caracterul contradictoriu al atitudinilor învăţaţilor, care nu pot decide dacă frumosul este un atribut al esenţei lucrurilor sau al înfăţişării lor perisabile; dezbaterile, controversele, persistenţa cu care această dilemă frămîntă conştiinţa medievală, argumentează, în modul cel mai convingător, caracterul integrator al gîndirii epocii, pentru care dicotomii de tipul mişcător — nemişcător, intrinsec — extrinsec, lăuntric — exterior, etic — estetic, fond — formă nu sînt ireductibile; nu este, astfel, întîmplător că şi în problema conceptului de frumos, fiecare filosof va sfîrşi — independent de punctul de vedere iniţial — prin concilierea celor două extreme.

Pentru Boetius (sec. V), de pildă, frumosul, fie conceput în ordine morală, fie în ordine estetică este un bun exterior: „quarum si grata intuitu species est, aut materiae naturam aut ingenium mirabor artificis" [1]. Cu toate acestea, filozoful nu încetează să caute atributele conceptului de frumos şi în esenţialitatea lucrurilor. Într-adevăr, frumosul produce forma, plăcută conştiinţei intuitive. În acest caz, frumuseţea umană poate să însemne luxul veşmintelor, strălucirea decorativă a bijuteriilor, desăvîrşirea trupească. Toate acestea sînt exterioare şi superficiale, căci nu ne apar ca reflex al esenţei obiectului considerat — „esenţă" semnificînd pentru medievali lăuntrica armonie geometrică, numerală. Dincolo de cunoaşterea sensibilă există, însă, gîndirea care guvernează fiinţa şi dincolo de frumuseţea perisabilă aflăm frumuseţea eternă a mărimilor şi proporţiilor: „Regardez le ciel immense, inébranlable, rapide en ses mouvements... D'où vient sa beauté admirable, si ce n'est de la loi rationnelle qui le régit?" [2]. Armonia este cea care unifică elemente chiar şi de natură complet diferită unele de altele, ea însemnînd aşadar viaţă, principiu, ceea ce ţine laolaltă mădularele deosebite ale făpturii, însemnînd în acelaşi timp raţiune, ca principiu unic ce pune ordine în lucruri, însemnînd iubire, ca principiu ce face ca lucrurile să se dorească, să se întregească unele cu altele şi să se pună de acord.

---

[1] Edgar de Bruyne, *„Etudes d'esthétique médiévale* (Bruges, Belgique, 1946, vol. I, p. 7).
[2] *Ibidem*, p. 8.

Rev. ist. teorie lit., tom. 28, nr. 1, p. 99—105, Bucureşti, 1979.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Frumosul este, cu alte cuvinte, expresia iubirii, a raţiunii şi a vieţii. El subîntinde la Boetius conceptul de armonie şi toate echivalentele lui : simfonia astrală, echilibrul proporţiilor, existenţa plenară incompatibilă cu contradicţiile ontologice.

Revenind la opoziţia fundamentală între bunurile exterioare şi cele interioare, să sesizăm că aceasta are drept explicaţie modalitatea percepţiei lor ; cele exterioare le dobîndim prin sensibilitate şi prin simţul înşelător al văzului ; celelalte — prin raţiune, facultate ce poate recepta muzica proporţiilor, armonia, esenţa lucrurilor deci. Dar iubirea, raţiunea, viaţa, ca echivalente ale frumosului în registrul esenţelor, — iată o viziune în care conceptul de frumos, ce ţinea iniţial de coaja lucrurilor, dobîndeşte corespunderi în stratul permanenţelor.

Pentru Cassiodorus (aprox. 468—562), „moralist" căruia perspectiva creştină îi restrînge dar îi şi adînceşte cîmpul observaţiilor, frumosul este de natură morală şi se confundă cu tot ce ne poate procura bucuria supremă, înţeleasă ca extaz contemplativ. Bucuria estetică înseamnă un simbol al fericirii celeste şi, descriind-o pe una, o descrie implicit şi pe cealaltă : „La sensibilité est remplie de la pureté la plus douce et tous les désirs y trouvent leur apaisement et la tranquillité. Sans effort de réflexion, l'ame y goûte l'intuition parfaite et sans erreur elle comprend tout. .... Dans cette extase elle éprouve une faim qui la remplit de joie, elle jouit d'une accoutumance dont elle ne peut se fatiguer. Elle aime la beauté en contemplant sa gloire, et elle la voit avec bonheur en l'aimant sans fin. La félicité (dont la joie esthétique est un symbole imparfait) est un repos plein d'activité, un acte dans le repos, elle est la réalisation parfaite de l'unité et de la connaissance" [3].

Glorificarea frumuseţii trupului omenesc de către Cassiodorus trebuie înţeleasă în lumina acestor principii. Cei vechi, anticii, concepeau frumuseţea trupească drept expresia posesiunii senine de sine, proiecţie a idealului lor de măsură, armonie şi echilibru. Cassiodorus nu ignoră criteriile de valorizare a frumuseţii trupului, dar aşază mai presus de ele posibilitatea echivalenţei simbolice trup — lăcaş al sfîntului duh şi dezvoltă, cu această premisă religioasă, o concepţie comună liricii din toate timpurile. Frumuseţea trupului traduce frumuseţea sufletului şi, în acelaşi timp, trezeşte sentimentul vital, izvor al tuturor plăcerilor, devenind astfel la Cassiodorus, ca şi la Boetius, un principiu esenţial de viaţă. Demersul estetic al învăţatului urmăreşte, evident, conceptul de *armonie*, pe care îl va ilustra în cele din urmă. Sufletul este un principiu de conştiinţă care există prin simţurile făpturii, şi, în acelaşi timp, principiu de cugetare, de reflectare şi de transformare a universului ; măsura în care raţiunea îl îmbogăţeşte statornicește în trup armonia, care caracterizează toate creaţiile omului, făuritorul ce împodobeşte pămîntul cu produsele minunate ale civilizaţiei.

Perfecţiunea sufletului este echivalată de Cassiodorus nu numai cu categoria *frumosului* ori cu cea a *armoniei*, dar şi cu conceptul de *lumină*. În el însuşi sufletul este lumină, un „nu ştiu ce" subtil, fluid, activ şi clar, fie că gîndeşte, fie că înfăptuieşte binele. Acest principiu luminos nu poate să se integreze în unitate decît sălăşuind într-un organism de o deosebită

[3] Traducerea unui text din Cassiodorus de E. de Bruyne, *op. cit.*, vol. I p. 69.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

frumusețe. Cossiodorus insistă, de pildă, asupra frumuseții alegorice a membrelor omului, izvor al unui farmec misterios ce provine din numere și proporții, asupra frumuseții expresive a chipului și a trupului în întregime. Dintre toate ființele, argumentează filosoful, doar omul stă drept și aceasta este frumusețea lui proprie ; ea constituie un principiu al superiorității lui, amintindu-ne că, prin natura sa, omul este făcut spre inteligență, iar inteligența — spre contemplarea realităților celor mai înalte. Cea mai frumoasă parte a corpului este chipul, adevărată oglindă a vieții afective și a activității intelectuale a omului. Chipul trădează inteligența teoretică și practică, prin el ne transpar gîndurile cele mai ascunse și el dezvăluie mișcările secrete ale tendințelor și dorințelor noastre. Cassiodorus gîndește mereu la ideea frumuseții corporale clasice. Dar dacă idealul grec glorifică omul trupeș și preocupat de el însuși, idealul lui Cassiodorus este spiritual și deschis spre infinit. Omul aparține naturii echilibrate și menține întotdeauna și în toate dreapta măsură ; el nu vorbește nici prea tare, nici prea încet, și cînd merge, o face nici prea repede, nici prea lent. Să ne gîndim la portretele de sfinți din pictura medievală occidentală : ele se suprapun perfect peste idealul uman prefigurat de Cassiodorus.

Accepțiuni noi ale termenului de frumos sînt disociate de Isidor din Sevilla [560—70 (?) — 636], pornind de la doctrina semnelor, a vestigiilor : „omnia vestigia Dei sunt, quibus nunc Deus per speculum agnostur" [4].

Frumusețea făpturilor lumești îl conduce la ideea frumuseții supreme a divinității, iar frumusețea finită poate conduce la cea infinită. Frumosul aparține ordinii celeste și divine dar deopotrivă și celei terestre și umane. Nimic nu ar putea întrece frumusețea acestei lumi pe care grecii au comparat-o cu o imensă podoabă datorită diversității elementelor și a strălucirii astrelor. Cerul singur se aseamănă unei cupe șlefuite și împodobite cu aștrii, ce par adevărate pietre prețioase ; el a fost creat spre a fi completat, cu atît mai mult cu cît, după concepția autorului, oferă simbolul beatitudinii celeste.

Dar și în ordinea terestră frumosul este omniprezent. Îl întîlnim în obiecte, ființe și mai cu seamă în făptura umană. Frumusețea fizică are, pentru Isidor, importanță maximă, căci ea explică păcatul originar. Frumusețea diferă, desigur, de la bărbat la femeie : „pour choisir un mari on a coutume de considérer quatre points : la vertu, la noblesse, la santé, la sagesse. Or, pour éveiller l'amour, c'est la sagesse qui est le moteur le plus puissant. Pour la femme, l'ordre est différent : l'homme est poussé à l'amour par la beauté, le rang, la richesse, les qualités morales. Mieux vaut préférer la vertu à la grâce physique, mais de fait, la fortune ou la beauté ont plus d'importance que l'honnêteté des moeurs" [5].

Să aflăm în asta o sursă a dramelor familiale al căror ecou se fac poeziile lirice de mai tîrziu, unde sentimentul erotic cel mai profund îi unește pe amanți și nu pe cei căsătoriți ?

Se pare că termenului de frumusețe Isidor îi găsește trei semnificații. În primul rînd frumusețea constă în ceea ce se adevărește ca perfect potrivit

[4] Edgar de Bruyne, op. cit., vol. I, p. 76.
[5] Citat din Isidor, tradus de Ed. de Bruyne, *op. cit.*, vol. I, p. 78.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

unui lucru. Astfel, în trupul omenesc există lucruri potrivite între ele: unele sînt doar utile; altele se dovedesc în acelaşi timp utile şi frumoase; iar a treia categorie sînt cele şi cu funcţie utilitară — pe care nu o sesizăm, şi cu atribute ale frumosului — pe care le sesizăm în exclusivitate.

Frumuseţea constă, de asemenea, în podoabe. În mod similar, ornamentele discursului se adaugă frumuseţii esenţiale a gîndirii şi expresiei; iar frumuseţea constelaţiilor decorează cerul, dîndu-i o înaltă perspectivă. În sfîrşit, frumuseţe înseamnă lumină, strălucire, culoare ca reflexe ale naturii intrinseci a lucrurilor, iar marmura, metalele, pietrele preţioase sînt frumoase prin ele însele.

Încercînd o definiţie a frumosului, Isidor porneşte de la vestita metodă a etimologiilor şi stabileşte două serii de cuvinte, fiecare putînd să lămurească întocmai sensurile pe care el le atribuie conceptului de frumos şi pe de o parte „decus", „decor", pe de alta „formosus".

„Decor" semnifică perfecţiunea intrinsecă a fiinţei. Frumosul, reflex al perfecţiunii, este, aşadar, o calitate lăuntrică a tot ce există. Simbolul pitagorician al perfecţiunii fiind numărul zece, „decor" poate fi socotit un derivat etimologic din „decem". Mîinile omului, prin cele zece degete ale lor, sînt un mădular demn de atenţia poetului, căci ele închid în ordinea lor lăuntrică, numărul perfect.

„Decus" se opune lui „decor" prin aceea că exprimă frumosul spiritual, în timp ce al doilea exprimă frumosul.

„Formosus" înseamnă frumosul natural, în ordinea căruia filosoful deosebeşte între formă şi figură, forma desemnînd structura fizică a tot ceea ce există, iar figura fiind rezervată producţiilor artistice.

Disocierile lingvistice de detaliu în ordinea frumosului sînt însoţite la Isidor de disocieri similare în ordinea binelui. Există binele *în sine* şi binele *pentru sine*, astfel cum omul este constituit *în* şi *pentru* el însuşi, din armonia sufletului cu trupul. Acesta este binele care se raportează numai la sine. Binele care se raportează şi la altceva decît el însuşi este binele util, ca de pildă veşmintele, care n-au sens decît prin raportare la cine le poartă. Aşadar frumosul funcţional.

Într-un virtual sistem axiologic al Evului mediu, conceptul de frumos, în accepţiunea lui Isidor, ocupă un loc simţitor superior decît în interpretarea celorlalţi gînditori. El descrie, de pildă, frumuseţea ideală a bărbatului şi a femeii, şi o explică fiziologic. Să ne oprim la frumuseţea chipului. Chipul este sinteza întregii făpturi, oglinda sufletului, simbolul vieţii sentimentale, dar expresia e cea care dezvăluie splendoarea sufletului. Şi această expresie o dau ochii, nu numai prin strălucirea lor pătrunzătoare, dar şi prin valoarea de simboluri ale spiritului, adică ale vieţii celei mai elevate a sufletului.

Isidor izbuteşte şi el să integreze frumuseţea fizică celei interioare şi creează premisele conceptului de ideal feminin, pe care îl vor celebra, mai tîrziu, poeţii medievali.

Toate sensurile în care va evolua conceptul de frumos în evul mediu, există în germene în miezul învăţăturilor lui Isidor: frumosul ca tot ce este adecvat esenţei; frumosul ca lumină; frumosul moral al vieţii creştine — „amor spiritualis" al sfîntului Bernard; frumuseţea trupului omenesc; femeia — culme a frumuseţii umane; natura etică sau estetică a frumosului; frumuseţe formală. Toate acestea converg spre o metafizică

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

a frumosului care prefigurează toate direcţiile viitoare ale gîndirii medievale. Un aspect principal al acestei gîndiri în etapa sintezelor ei îl constituie viziunea simbolică şi alegorică asupra lumii, care împrumută de la aceşti înaintaşi, datele ei fundamentale : „Une idéologie... à travers plusieurs avatars, a survécu jusqu'à nos jours : la littérature est connaissance. Jusqu'à l'avénement de la scolastique, le terme de pshilosophie ne désigna guère que l'explication des auteurs canoniques (bibliques et litteraires). Inversement, l'ecrivain avait conscience de remplir une mission d'ordre philosophique. C'est ainsi que s'explique la vogue de l'allégorie et, inversement, le goût que l'on eut jusqu'au XVI-e siècle, d'introduire des ornaments esthétiques dans des ouvrages purement didactiques (sciences naturelles, etc.). C'est, enfin, l'une des causes de la faveur dont fut l'objet, surtout aux XI-e, XII-e, XIII-e s., et plus près de nous au XVI-e puis au XIX-e romantique, le symbolisme des formes. Ce symbolisme a été l'une des tendances les plus fortes de notre littérature, dès qu'une première experience l'eut rendue suffisamment maîtresse de ses moyens d'expression et que l'esprit qui l'animait eût mûri. Il dégénéra parfois en confusion et en bavardage. Neanmoins nous lui devons — même lorsqu'il revêt une forme trop rigoureusement systématique — quelques-une des œuvres les plus valables de notre passé" [6].

Acest interes pentru simbolism şi alegorie se afirmase ca atare încă din secolul al IX-lea, cînd Hrabamus Maurus (776(?) — 856) şi Jan Scott Eriugena (810—877 apr). încearcă să-şi lămurească o dilemă legitimă : de ce este Biblia atît de obscură ? Această obscuritate, spunea Hrabamus, are un dublu înţeles : moral şi estetic ; căci Biblia umileşte trufia, impunînd efortul cercetării şi delectează imaginaţia poetică sporind interesul. Cum în Biblie dificultăţile şi bucuriile sînt procurate de expresiile figurate şi sublimitatea gîndurilor, întiia distincţie ce s-a impus fiecărui poetician a fost : sens propriu — sens figurat. Conceptele sînt definite doar în parte cu sensul în care le cunoaştem astăzi. Sensul propriu este cel imediat. Sensul figurat este sensul ascuns, secret. Ambele comportă doi termeni. Sensul propriu presupune un semn, cuvînt sau caracter literal, care desemnează realitatea în vederea căreia a fost făcut semnul. Sensul figurat presupune o realitate structurată natural în mod specific şi o realitate cu care aceasta presupune analogii. Oricine poate determina natura realităţii nefigurate, dar, pentru a şti că, de pildă, şarpele desemnează uneori pe Crist, alte ori demonul, trebuie să recurgem la autoritatea ecleziastică. Definirea celor două concepte se face printr-o întrepătrundere de profan şi de sacru ; de profan — în determinarea sensului propriu al cuvintelor faţă de natura obiectivă pe care ele o desemnează ; de sacru — în modalitatea prin care cuvintele, ca virtute a structurii fizice a lucrurilor pe care le desemnează în sens propriu, se raportează la realităţile superioare.

Cum se defineşte simbolul ? Simbolul constă în orice formă materială, orice figură vizibilă, orice compoziţie, învestite cu capacitatea de a sugera o frumuseţe invizibilă.

Pentru o lume populată cu atîtea simboluri şi alegorii, frumosul nu poate însemna decît multiplicitatea redusă la unitate. Toate cîte

[6] Paul Zumthor, *Histoire littéraire de la France médiévale* (P.U.F.) 1954, p. 11.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

există laolaltă, vieţuind întru evidenţa fenomenală a cauzelor primordiale, constituie idealul absolut de frumos, în care totul se echilibrează, esenţa fenomenului, criteriul intrinsec de definire a conceptului.

Dacă gîndirea poetică a lui Hrabamus se opreşte la precizarea de concepte, ambiţia lui J. S. Eriugena este de a dezvolta realmente, pornind de la definiţiile predecesorilor, o poetică a frumosului, o cunoaştere mai adîncă a naturii sale.

Pentru acest învăţat, există trei grade ale frumosului. Este, mai întîi, frumosul tuturor lucrurilor ivite din cauza primordială şi ideală. Lumea lor este lumea în care săvîrşesc lucrarea viaţa, iubirea, spiritul. Al doilea tip este frumosul ascuns în inima acestei lumi, e cel ideal, imaterial, etern, al înţelepciunii, artei şi cuvîntului. În sfîrşit, mai profund decît acestea două, este frumosul ca inefabil, incomprehensibil, infinit, mai presus de orice formă determinată. Nimic din ce există nu se poate sustrage, firește, condiţiei implacabile a limitatului, adică a timpului şi a spaţiului. Dar şi aceste două determinări sînt de natură imaterială : spaţiul nu se identifică cu locul ocupat de un obiect, nici timpul — cu existenţa lui temporară. O înţelegere a frumosului nu se poate obţine prin raportare exclusivă la existenţa materială, deci, dar nici la cea imaterială : suportul ei referenţial nu poate fi decît unitatea dintre acestea două, corespondenţa dintre aspectul fenomenal şi legea lui lăuntrică de existenţă. Ce înseamnă această lege lăuntrică de existenţă, putem afla cercetînd artele liberale. Din punctul de vedere al aritmeticii, ea înseamnă număr, adică unitate. Din punctul de vedere al dialecticii — esenţă. Este suficient pentru a o sugera. Numerele se unesc unele cu altele prin proporţii, iar esenţele — prin participări ; dacă raţiunea existenţei proporţiilor este proporţionalitatea, principiul unificator al participărilor îl aflăm în armonie, ambele elemente fiind de ordin spiritual. Filosoful a izbutit astfel să-şi încheie argumentaţia conform ipotezei enunţate.

Am precizat în cîteva rînduri că, în ciuda eforturilor integratoare ale gîndirii medievale, opoziţia etic — estetic va triumfa asupra vremilor viitoare. Evul mediu o prefigurează în evoluţia ei problematică şi o dezbate atît din perspectiva creatorului de frumos cît şi din cea a receptorului. Al doilea aspect, de viu interes şi pentru estetica modernă, îl interesează pe J. S. Eriugena, care intuieşte labilitatea estetică a domeniului şi îi caută un criteriu explicativ. Acesta ar consta, în esenţă, în nonconcordanţa dintre conştiinţa morală a receptorului şi exigenţele pe care le impun atitudinea contemplativă, înţelegerea frumosului, receptarea estetică, cu alte cuvinte. Eriugena porneşte de la această situaţie-limită : „Supposons deux hommes, l'un sage et insensible à l'aiguillon de la cupidité, l'autre plein de désirs désordonnés. Se trouvant en même endroit, on leur montre un objet d'art dont la forme est aussi élégante que la matière en est précieuse". Opoziţia morală a celor doi contemplatori va provoca o opoziţie netă între atitudinile lor faţă de obiectul de artă. Înţeleptul trăieşte, neîntinat, sentimentul pur al contemplaţiei ; avarul, dimpotrivă, se lasă cuprins de abisul cupidităţii. Frumuseţea obiectivă a vasului rămîne însă mereu aceeaşi.

Cît priveşte teoretizările despre frumos, acestea sînt la Eriugena dintre cele mai subtile.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Pentru conştiinţa umană există, susţine filosoful, două trepte ale frumosului : cel care ne parvine prin impresia imediată şi subiectivă, adesea transformată în dorinţă, şi cel ce ne parvine prin judecata reflexivă, întemeiată pe esenţa intelectuală a formei frumoase. Adevăratul gînditor este însă acela care, chiar conştient de aceste două trepte, nu disociază între ele ci o pune pe una în slujba celeilalte, consideră totul în ordinea obiectivă, inteligibilă şi, deci, raţională a universului. Această frumuseţe a universului îşi află şi în lumea terestră un simbol : femeia. Întreaga frumuseţe a lumii vizibile se află simbolizată în făptura ei fizică şi lăuntrică. Nu întîmplător, înainte de cădere, Eva semnifica frumuseţea concretă ce invita sensibilitatea să o raporteze frumuseţii ideale. Coruptă de şarpe, ea semnifică frumuseţea seducătoare, la care se opreşte încîntarea libidinoasă. Păcatul originar a coborît, deci, frumuseţea divină sub condiţia celei sensibile. Aici aflăm izvorul oricărui rău şi ruptura echilibrului dintre sensibilitate şi raţiune, dintre estetica sensibilului şi morala înţelepciunii. Preferînd, pentru a-şi satisface propriile dorinţe, frumuseţea formei sensibile a lucrurilor, omul a instalat în el însuşi contradicţia, condamnîndu-se să nu mai perceapă prin simţuri decît aparenţa lucrurilor. Sensibilitatea umană a devenit incapabilă să disocieze între frumosul esenţei şi aparenţa frumosului.

Prin aceste reflecţii ale lor, gînditorii Evului mediu timpuriu — Boetius, Cassiodorus, Isidor, Hrabamus Maurus, Jan Scott Eriugena — au izbutit să constituie nucleul problematic al întregii gîndiri medievale cu specificul său, cu acele „formae mentis" ce marchează cultura epocii, arta şi lirica ei. Cercetarea acesteia din urmă relevă aceeaşi unitate de interpretare a realităţii, acelaşi mod de a gîndi lumea, aceeaşi „topos" din scrierile filosofilor — şi adesea doar lectura preliminară a acestora din urmă poate elucida ce are mai adînc, specific, original poezia Evului mediu.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

DEBIPADA BHATTACHARYA*
(India)

ŚAKUNTALĀ : GOETHE AND INDIAN INTELLECTUALS

Towards the end of the eighteenth century Goethe dedicated a short poem to the Indian poet Kālidāsa's Sanskrit drama *Śakuntalā*. The poem was frequently quoted by European orientalists like F. Max Müller, Arthur A. Macdonell and A. L. de Chézy. Indian readers at large came to know about it in an article of Rabindranath Tagore (1861—1941) published in the Bengali literary monthly *Baṅgadarśána* (Vision of Bengal) [1] in 1902, of which he was the Editor at that time.

In this essay, *Śakuntalā*, Tagore commented on Goethe's appreciation of *Abhigñāna-śakuntalam* [2] in the following words :

> "Goethe, the great master of European poetry reviewed *Śakuntalā* in a single stanza. He did not break it into segments. His poem is as small as a candle flame, and just as such it serves as a means to illuminate the entire work in a flash. He said in short, if one wanted to see flowers of youth and fruits of mature age at the same time and earth and heaven together, he would have them in *Śakuntalā*"[3].

Tagore did not take the observations of Goethe as a simple eulogy ; he penetrated into their very depth. According to him, "the German poet emphasised the fact that a profound process of transformation took place in *Śakuntalā;* it was the transformation from flowers to fruits, from earth to heaven, from passions to virtue" [4].

---

* Dr. Debipada Bhattacharya is Professor and Head of the Department of Bengali in University of Jadavpur, near Calcutta. He is author of several volumes of literary criticism. The present article occurs with the title *Śakuntalā: Goethe, Vidyāsāgar o Rabindranāth* (Sakuntala : Goethe, Vidyasagar and Rabindranath) in his book Rabīndra-caryā (Discussions on Rabindranath Tagore), Calcutta, 1973, and has been translated exclusively for RITL with the permission of the author.

[1] *Baṅgadarśana* was founded in Calcutta in 1872 by Baṅkimcandra Caṭṭopādhyāya (1838—1894), the first Indian novelist and a famous commentator on *Mahābhārata*. The journal, initially edited by the founder, played an important role in the development of modern Bengali literature. [translator's note].

[2] *Abhigñāna-śakuntalam* is the original title of the Sanskrit play. It means "Recognition of Śakuntalā".

[3] Ṭhākur, Rabīndranāth, *Śakuntalā* in *Prācina sāhitya* in *Rabīndra-racanāvali* (Works of Rabīndra), Visvabharati edition, Calcutta, vol. V, 1963, p. 521.
N.B. Rabīndranāth used to sign his name as Ṭhākur in Bengali and Tagore in English.

[4] *Ibidem.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

It was possible only for a critic of Tagore's merit to explain the proper significance of Goethe's poem in such an artistic way. Tagore was not in favour of objective criticism. Like Anatole France, he believed in subjective criticism. Based on his interpretation of Goethe's poem, he wrote a noble and unparalleled critique of *Abhigñāna-śakuntalam*. Later on, the study appeared in his volume of essay *Prācīna sāhitya* (Ancient Literature) in 1907.

It is generally believed that Tagore was the first Indian author to speak of this famous poem of Goethe. But, in reality the German poet's admiration for his Indian predecessor did not go unnoticed in India for a century.

History of Bengali Literature tells us that the credit of bringing Goethe's words home to Indian public for the first time goes to Īśvarcandra Vidyāsāgar (1820—1891), well-known educationist, prolific translator from Sanskrit and English and one of the founders of Bengali prose. In his book *Saniskṛta bhāṣā o sāhityaviṣayak prastāb* (Reflections on Sanskrit Language and Literature) published in March 1853, he observed in the context of *Śakuntalā:*

> "Versatile scholar and polyglot, the famous Sir William Jones was so satisfied to read *Śakuntalā*, that he considered Kālidāsa comparable with the unique poet of his country, Shakespeare. Moreover, after reading G. Förster's German translation of Jones's English version of *Śakuntalā*, the great German poet and scholar Goethe wrote, if one desired to have flowers of spring and fruits of autumn, wanted to be attracted and enchanted, satisfied and happy, then I would suggest him your name, O, *Abhigñāna-Śakuntalam*, and all would be said thereby" [5].

About fifty years before the publication of Tagore's article, Vidyāsāgar presented Goethe's appreciative comments on *Śakuntalā* to Indian readers in almost a literal translation.

Apart from him, another Bengali author senior to Tagore, Haraprasād Śāstrī (1853—1931)[6] mentioned them in his comparative study *Kālidāsā o Śekṣapīyara* (Kalidasa and Shakespeare) in *Vision of Bengal* in 1878 :

> "So far as description of beauty and analysis of deep and complex trends of human mind are concerned, Kālidāsa is inferior to Shakespeare. Nor can one find in the works of Kālidāsa a character that inspires broad and wide views, which one would like to imitate. Kālidāsa, however, excels in description of simple and unsophisticated sentiments. Reading him, we feel like saying with Goethe, if one wanted to see flowers of spring and fruits

[5] The article was read in English at a meeting of Bethune Society, Calcutta, in February, 1853.

[6] Haraprasād Śāstrī was a Sanskrit scholar, Indologist and novelist. One of his significant contributions in tracing the history of Indian literatures is the discovery of an old manuscript of *Caryāgīti*, a collection of poems from Nepal Darbar Library, which he edited and published in Calcutta. The date of this text has been attested approximately as the eleventh to the thirteenth century, and it has been accepted as the first evidence of written literature in Assamese, Bengali, Hindi and Oriya, all belonging to the eastern zone of India. As a writer, Śāstrī is known for introducing a lucid style in Bengali prose, making it free from the predominant Sanskritism of the epoch. [Tr. note].

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

of autumn, heaven and earth together, then I would show you, *Śakuntalā*, to him" [7].

This article was published twenty-four years before Tagore's *Śakuntalā*, when the poet was a youngster of seventeen. So, at least two famous Indian intellectuals wrote about Goethe's eulogy of *Śakuntalā* before Tagore [8].

As we have mentioned the reception of Goethe's views of *Śakuntalā* in India, it may be worthwhile to recapitulate the history of the passage of the Sanskrit drama to Europe.

Owing to the enterprise and enthusiasm of Sir William Jones (1746—1794), Judge of the Supreme Court of India, the Asiatic Society was founded in Calcutta in 1784. As an admirer of oriental studies, Jones dedicated himself to the discovery of the almost forgotten Indian wisdom. His translation *SACONTALA/or/THE FATAL RING* was published in 1789. Jones wrote in its preface that he heard about Sanskrit dramas from a wise Bengali Brahmin Rādhakānta, "who had long been attentive to English manners". The latter told him that the best drama in Sanskrit was Kālidāsa's *Abhigñāna-śakuntalam*. Jones procured a manuscript of the work and translated it with the help of his Sanskrit teacher Rāmalocan, also from Bengal. He first made a literal translation of the Sanskrit text in Latin, because he felt that it bore a great resemblance to Sanskrit. His English version was a "word for word" translation of the Latin text [9].

According to Monier Williams (1819—1899), Jones was the first European to discover Śakuntāla.

The first re-translation of Jones' *Śakuntalā* in Europe was done by G. Förster (1754—1794) in German. In the years 1772—1775 Förster and his father accompanied the famous traveller and explorer Captain Cook in one of his voyages. He procured a copy of Jones's translation from London in 1790 and translated it. His translation was published by J. Peter Fisher Publishers in May 1791. On May 17, 1791 Förster sent his book to his father-in-law and to Goethe and Herder. Schiller saw it in manuscript stage and published some fragments from it in his magazine *Thalia* in 1790.

---

[7] Śāstrī, Haraprasād, *Sāhityasādhaka caritamālā* (Biographies of Literatures), vol. VII Calcutta, s.a., p. 60—61.

[8] Caṭṭopādhyāya, founder-editor of *Vision of Bengal*, also wrote a comparative study: *Sakuntala, Miranda and Desdemona*. Both Śāstrī and Caṭṭopādhyāya held that Kālidāsa's heroine was inferior to Shakespeare's. It may be mentioned that under the influence of Victorian puritanism, nineteenth century Indian intellectuals had certain reservations about the frank and unsophisticated eroticism of ancient and classical Indian literature. Tagore refuted their arguments, and after a detailed analysis of the texts, concluded that both Śakuntalā and Miranda stood by their own merits. Characters of both were conceived and developed in context of their environments and in conformity with the social and literary traditions in the respective countries, and as such both were natural. As early as in 1902, Tagore drew the attention of critics to the danger of taking comparative studies too far by looking for resemblance in every aspect. In his own words, both Śakuntalā and Miranda had fine features, but it would be absurd to expect their eyes and noses to have equal measurements. (Ṭhākur, R., *op. cit.*, p. 523) [tr. note].

[9] Jones, William, *Preface* to *Sacontala or the Fatal Ring* in *The Works of Sir William Jones*, vol. II, London, 1807, pp. 365—367.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Both Schiller and Herder were deeply impressed to read *Śakuntalā*. Herder wrote to Förster that *Śakuntalā* was an original and authentic flower of the East, it came to the West for the first time in its finest form. According to him, such creation takes place once in two thousand years. He expressed his admiration for *Śakuntalā* in the following poem :

"Wo Sakontala lebt mit ihrem entschwunden Knaben
Wo Duschmanta sie neu, neu von den Göttern empfängt
Sei mir gegrüsst, O heiliges Land und du Führer der Tone
Stimme des Herzens, erheb oft mich in Äther dahin."

Goethe read the book with much interest and his sublime happiness found its expression in a poem :

"Will ich die Blumen des frühen
die Früchte des späten Jahres,
Will ich, was reizt und entzückt
will ich was sättigt und nährt,
Will ich den Himmel, die Erde mit
einem Namen begreifen,
Nenn ich Sakontala, dich, und
so ist alles gesagt."

Afterwards at the suggestion of Herder, Goethe replaced 'ich' by 'du'. The poem was published in *Deutsche Monatschrift* magazine in 1791. Monier Williams quoted the revised version — "Willst du die Blüte des frühen", etc. — in the preface to his translation *Sakontala or The Lost Ring* (London, 1853). Monier Williams's translation was done after the text established by him by comparing various manuscripts of the Sanskrit play. It is the first scientific edition of *Śakuntalā*. He translated the above lines of Goethe as :

"Wouldst thou the young year's
blossoms and the fruits of its decline
And all by which the soul is
charmed, enraptured, feasted, fed ?
Wouldst thou the earth and heaven
itself in one sole name combine?
I name thee, O Sakontala ! and
all at once is said".

Tagore faithfully followed this translation and wrote 'flowers of youth' and 'fruits of mature years'. But if Vidyāsāgar and Śāstrī wrote 'flowers of spring' and 'fruits of autumn', it cannot be said that they extended the senses too much.

The complete text of the poem is available in *Goethe's Works*. We give below the English version.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

SAKONTALA

Wouldst thou the blossoms of spring
as well as the fruits of autumn,
Wouldst thou what charms and delights,
Wouldst thou what plenteously feeds,
Wouldst thou include both heaven and
earth in one designation
All that is needed is done,
when I Sakontala name.
Yesterday thy head was brown
as are the flowing locks of love;
In the bright blue sky I watched thee
Towering giant like above.

Now Thy summit, white and hoary,
Glitters all with silver snow,
Which the stormy night hath shaken
From its robes upon thy brow.
And I know that youth and age
Are bound with such mysterious meaning
As the days are linked together.

One short dream but intervening.
(*Goethe Poetical Works*, vol. I, John C. Nimmoltd,
MDCCCC III)

In French the first annotated translation of *Śakuntalā* was published in Paris in 1830 by A. L. de Chézy (1773—1832) with the title *LA RECONNAISSANCE| DE| SACONTALA| DRAME SANSCRIT ET PRACRIT| DE| CALIDASA*. A copy of this book is preserved in the library of Sanskrit College, Calcutta. In the title page of his book, Chézy has quoted Goethe's poem in German. The name of Chézy has for ever been linked with the studies of Kālidāsa in France. He died in 1832, in the same year as Goethe.

Śakuntalā has afterwards been translated in many European languages [10]. We shall not go into their details.

In this context we would like to raise an interesting question: it appears from Goethe's *Travels in Italy* (1786—1788) that he knew of *Śakuntalā* even before the translation of Förster or of Jones. He writes:

[10] In Romanian, *Śakuntalā* was translated by George Coşbuc in 1897 and by Euseblu Camilar in 1964. Coşbuc's translation was re-edited in 1959 with a preface by Edgar Papu. In our article *Romāniya o bāhratiya sāhitya (Romania and Indian literature)* in the Bengali daily *Yugāntar*, Calcutta, 21 July, 1968, we referred to both translations. It may be remembered that Alexandru Bogdan in his article "Strigoii" in *Transilvania*, Sibiu, No. V, 1909, p. 397—398 and Edgar Papu in the above preface (p. 11) spoke about the resemblace of Mihai Eminescu's *Călin* with *Śakuntalā*. Eminescu brought his homage to Kālidāsa in *Icoană şi privaz* and noted the Indian poet's name in some of his manuscripts. Teodor V. Ştefanelli writes that Eminescu read *Śakuntalā* in Vienna. (*Amintiri despre Eminescu*, Bucharest, 1914, p. 72.) According to G. Călinescu, Eminescu thought of writing a drama with Kālidāsa as the principal character. (*Opera lui Mihai Eminescu*, Bucharest, vol. II, 1970, p. 453) [tr. note].

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Naples, March 1, 1787, Evening.

It would be difficult to give an account of this day. How often has the cursory reading of a book which irresistibly carries one with it, excercised the greatest influence on a man's whole life and produced at once a decisive effect, which neither a second perusal nor earnest reflection can either strengthen or modify. This I experienced in the case of *Sakontala;* and do not great men affect us somewhat in the same way? [11]

The relevant sentence appears in German as: "So ging es mir einst mit *Sakontala* und geht es uns mit bedeutenden Menschen nicht gleicherweise?" [12]

Undoubtedly, Goethe described his *Śakuntalā* experience in March, 1787. But how did he see this book and how could he be fascinated with it, when the work was not translated in German, not even in English?

To solve this problem, we referred the matter to the Goethe and Schiller Museum at Weimar. The museum authorities informed us that the word Sakontala was present in the manuscript. At the same time they clarified that *Italian Travels* were not written until 1796. It is possible when Goethe started writing his impressions on Italy, he forgot that he came across *Sakuntala* much later.

The famous poet W. H. Auden wrote in the preface to his translation of *Italienischer Reise* that at first Goethe wrote 'S-'; so he might have meant Spinoza and not *Śakuntalā*. We referred to this as well in our letter to the authorities of the above museum. They wrote back:

"The conclusion, that the passage in question presumably did not refer to Sakontala, but to Spinoza is not convincing, since no letter in the usual sense has a role to play here but a manuscript, for which the letter-form was applied and which despite its date of March 1, 1787 originated much later. Not before 1796 did Goethe decide upon working on *Italian Travels*. In the manuscripts the abbreviation of names by Goethe is not usually found. He could have therefore referred to the text of Sakontala while preparing the manuscript without reminding himself that in 1787 he did not yet know of it."

In fact, *Italian Travels* appeared in 1816–1817 with the word Sakontala in it. It was included in vol. XVIII of Goethe's works published in 1829, three years before the poet's death. No change in this respect is seen in this edition.

So it seems there is no point in looking for other reasons but Goethe's forgetfulness to explain the discrepancy of dates.

Notes and translation from Bengali by
AMITA BHOSE

[11] *Letters from Italy*, translated by Rev. A. J. W. Morrison M. A., London, 1881.
[12] *Der Aufenhalt in Italien (1786–1788)*, Leipzig, 1959, p. 95. Also see *Italienische Reis* in *Goethes Werke. Achtzehnter Teil*, Berlin–Leipzig–Wien–Stuttgart, s.a., p. 158.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

MIHAI NOVICOV

CONCEPȚIILE ESTETICE ALE LUI L.N. TOLSTOI ÎN LUMINA CONTEMPORANEITĂȚII [1]

În monografia *Viața lui Tolstoi*, Henri Troyat afirmă că publicarea tratatului *Ce este arta?* „stîrni o furtună de proteste" [2]. Cercetătorul *Esteticii lui Lev Tolstoi*, K. Lomunov, vorbește de asemenea despre un „front unic" al adversarilor ei, „de la critici narodnici pînă la decadenți" [3]. Dar pînă și o trecere în revistă fugitivă a exploziilor de indignare atestă elocvent că, simțindu-se vizați, oponenții nu prea depuneau eforturi de a se lămuri asupra esenței „contestației" tolstoiene. „Tolstoi ignorează valoarea formei", „cînd (...) vorbește despre literatura franceză, vorbește despre ceva ce nu cunoaște", ideile lui „sînt ideile unui moșneag", „Tolstoi îl are întotdeauna pe mujic în buzunar" ș.a.m.d. [4] — toate aserțiunile de acest gen sînt într-atît de naive și în asemenea măsură contrazic adevărul, încît nici nu merită să fie desmințite. Pînă în ce grad unii gînditori au fost organic incapabili să-l citească cu comprehensiune pe Tolstoi se vede și din scurtul paragraf ce-i este dedicat în partea istorică a *Esteticii* lui Croce [5]. Din tot ce este expus de către gînditorul de la Iasnaia Poliana, el extrage din context doar comparația cu știința : „adevărata știință examinează adevărurile considerate importante pentru o anume societate și într-o epocă dată și le face să pătrundă în conștiința oamenilor, în timp ce arta le face să treacă din domeniul științei în cel al sentimentelor" [6] și ajunge la o concluzie fără apel : înseamnă că „orice operă de artă trebuie să fie îndreptată spre creșterea moralității și suprimarea violenței", și iar — că „aproape

---

[1] Referat prezentat la cel de al VIII-lea Congres internațional al slaviștilor, Zagreb, 3—9 septembrie 1978.

[2] Henri Troyat, *Tolstoi*, Paris, 1965, cf. traducerea românească *Viața lui Tolstoi*, București, 1973, vol. II, p. 537.

[3] K. Lomunov, *Estetika L'va Tolstovo*, Moscova, 1972, p. 464.

[4] Henri Troyat, *vol. cit.*, p. 537—538

[5] Ne pare neconvingătoare propoziția lui K. Lumanov potrivit căreia, pe multe pagini ale *Esteticii* sale „Croce îl combate pe Tolstoi fără a-l numi" (*vol. cit.*, p. 472); e greu s-o admitem, întrucît într-un anumit pasaj Croce se declară în mod deschis în dezacord cu Tolstoi; sîntem înclinați să presupunem dimpotrivă că dacă ar fi înțeles întreaga profunzime a concepțiilor despre artă ale lui Tolstoi, Croce s-ar fi angajat într-o dispută mult mai consistentă.

[6] Benedetto Croce, *Estetica*, Bari, 1965; cf. traducerea românească, București, 1971, p. 467; vezi de asemenea : L.N. Tolstoi, *Opere*, în 20 volume, vol. XV, Moscova, 1964, p. 220—221; în continuare, referințele la această ediție se vor da în text.

Rev. ist. teorie lit., tom. 28, nr. 1, p. 113 — 121, București, 1979.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

întreaga artă produsă pînă acum în lume e falsă" ş.a.m.d. [7]. Şi mai puţină comprehesiune manifestă René Wellek, care explică respingerea simbolismului de către Tolstoi... prin influenţa lui Max Nordau [8].

Prin ce poate fi explicată această, cum s-ar zice, impenetrabilitate a scriitorilor în raport cu vederile teoretice ale lui Tolstoi despre artă? Ni se pare posibil să căutăm răspuns pornind de la o meditaţie interesantă a lui B. Pasternak.

Amintindu-şi cum se afla, însoţindu-l pe tatăl său, pictorul L. A. Pasternak, la catafalcul lui Lev Nikolaevici Tolstoi, într-o cameră din apartamentul şefului de gară de la Astapovo, absolut necunoscută de nimeni pînă atunci, poetul adaugă:

„Dacă am defini printr-o singură însuşire pe fiecare scriitor, numind, de pildă ardenţa lui Lermontov, bogăţia de conţinut a lui Tiutcev, poetismul lui Cehov, strălucirea orbitoare a lui Gogol, forţa de imaginaţie a lui Dostoievski, ce ar putea fi spus despre Tolstoi, dacă am limita definiţia la o singură trăsătură?

Însuşirea principală a acestui moralist, egalizator şi propovăduitor al legii, care să le includă pe toate, fără nici o rezervă şi nici o excepţie, ar fi — originalitatea, fără seamăn şi frizînd paradoxalul.

Întreaga viaţă, în orice clipă, el poseda capacitatea de a vedea fenomenele aşa cum apar ele în finalitatea extrasă a unei clipe separate, într-un contur de proeminenţă exhaustivă, cum noi le vedem doar în cazuri foarte rare, în copilărie, sau aflîndu-ne în culmea unei fericiri atotînnoitoare, sau celebrînd o mare victorie sufletească.

Ca să poţi vedea aşa, ochiul se cere a fi condus de pasiune. Căci numai pasiunea, luminînd obiectul cu scăpărarea-i bruscă, sporeşte incomensurabil vizibilitatea.

O asemenea pasiune, pasiunea contemplării creatoare, Tolstoi o purta cu sine întotdeauna. Tocmai la lumina ei el vedea totul într-o prospeţime primară, de fiece dată într-un fel nou, de parcă pentru întiia oară. Autenticitatea celor văzute de el în asemenea măsură nu coincide cu reprezentările noastre obişnuite, încît nu poate să nu pară insolită. Dar Tolstoi nu căuta această insolitare, n-o căuta ca un scop în sine şi cu atît mai puţin nu o conferea operelor sale în ipostază de procedeu scriitoricesc" [9].

---

[7] Cum să nu adăugăm în legătură cu aceasta cită dreptate avea Tolstoi notînd în jurnalul său: „Obişnuitele confuzii, uneori premeditate, alteori nepremeditate, privind concepţiile mele, recunosc, mă enervează", şi dă un al patrulea exemplu în legătură cu arta: „Eu spun că arta e o activitate contagioasă şi cu cît e arta mai contagioasă, cu atît e ea mai bună. Dar această activitate este bună sau rea, independent de măsura în care ea satisface cerinţele artei, adică ale contaminării şi din cauza măsurii în care ea satisface cerinţele conştiinţei religioase, adică ale eticii, ale moralităţii; împotriva mea se spune că eu propovăduiesc arta tendenţioasă etc." (XX, 104); cf. Lev Tolstoi, *Jurnal*, vol. I (1849—1895), vol. II (1896—1910), în românește de Janina Ianoşi, Bucureşti, Univers, 1976, vol. II, p. 105 (ori de cîte ori nu se va indica altfel, citatele din jurnalul lui Tolstoi se vor da după această ediţie). Sau, în altă parte: „Şi mai zadarnic ar considera scriitorul că el conduce masele în mod conştient prin intermediul operelor sale" (XX, 164). *Ir. cit.*, vol. II, p. 157.

[8] René Wellek, *Concepts of criticism*, New Haven and London, Yale University Press, 1963; cf. traducerea românească, *Conceptele criticii*, Bucureşti, 1970, p. 428.

[9] Boris Pasternak, *Liudi i polojenie* (Oameni şi situaţii), „Novîi mir", Moscova, 1967, nr. 1, p. 221; v. de asemenea traducerea românească în B. Pasternak, V. Kaverin, M. Slonimski, *Memorii*, Bucureşti, Univers, 1978, p. 56—57.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Ca o dovadă indirectă a justeței, cel puțin în parte, a considerațiunilor lui Pasternak poate fi invocat și faptul că în *Prefața la operele lui Guy de Maupassant*, L. N. Tolstoi definea talentul artistic tocmai ca un „dar de a vedea în obiecte, ceea ce alții nu văd" (XV, 248).

Cît timp Tolstoi se folosea de acest dar cu totul excepțional pentru a dezvălui „ceea ce alții nu văd" în viața diferitelor pături și categorii sociale, dînd de gol pustietatea sufletească ba a aristocrației, ba a negustorimii, a preoților, medicilor, funcționarilor, judecătorilor etc., scriitorii dădeau din cap cu admirație, zîmbeau satisfăcuți, îl aprobau în cor. Cînd însă Tolstoi, deodată, a revărsat întreaga pasiune a „contemplării sale creatoare" asupra obiectului însuși al artei, s-a produs o imensă tulburare. Zărindu-se în oglinda tolstoiană, artiștii s-au indignat.

Esențialul constă însă în aceea că, în ciuda caracterului paradoxal al originalității sale, Tolstoi întotdeauna și în toate este consecvent pînă la capăt. „Ca să putem cerceta un obiect oarecare, în primul rînd trebuie să renunțăm la acea reprezentare pe care noi o avem despre acest obiect și să admitem că această reprezentare ar putea fi falsă" [10]. Cu alte cuvinte, se cere a fi găsit un unghi de vedere care să dea posibilitatea cercetătorului să vadă obiectul în „prospețimea lui primară". Iar cînd obiectul este arta, principalul la ce trebuie renunțat este obișnuința de a identifica arta cu suma operelor de artă. Deoarece, în timp ce această sumă este întotdeauna într-un fel sau altul limitată, arta ca atare este tot atît de nelimitată ca și omenirea.

În reliefarea acestui adevăr vedem noi principala descoperire a lui Tolstoi. În tratatul *Ce este arta?*, după ce explică de ce nu poate accepta diferite definiții estetice ale artei, Tolstoi demonstrează convingător vulnerabilitatea lor. Empirismul neîngrădit le lipsește de fundamentarea științifică. „În loc de a se da mai întîi o definiție a artei adevărate, iar apoi, în funcție de gradul în care diferite opere îi corespund, să se aprecieze ce este și ce nu este artă, — o anume serie de opere, care nu se știe de ce place unui anume cerc de oameni, este proclamată artă, iar apoi definiția se născocește în așa fel încît să încapă toate aceste opere" (XV, 80), în timp ce arta ca atare este un fenomen social, care nu poate depinde de existența cutărei sau cutărei opere. Doar nu putem să nu recunoaștem că în pofida dispariției multor opere de artă (pînă nu de mult împlinirile artei interpretative mureau îndată după naștere), arta ca atare continuă să trăiască, deoarece în esența ei „arta este unul din mijloacele de comunicare între oameni" (XV, 84)[11] și „în cel mai larg sens al cuvîntului" ea „cuprinde întreaga noastră viață" și „toată existența omului abundă în opere de artă" (XV, 88) [12].

Despre estetica lui Tolstoi există lucrări ce se caracterizează în primul rînd printr-o conștiinciozitate exemplară, iar în al doilea — prin atitudine mai mult decît simpatetică față de obiectul cercetat. Avem în vedere lucrarea deja citată a lui K. Lomunov, precum și un volum,

---

[10] Cf. K. Lomunov, *vol. cit.*, p. 9.

[11] Vezi și L. N. Tolstoi, *Despre munca literară*, Mica bibliotecă critică, 52, București, 1958, p. 47.

[12] *Ibidem*, p. 52—53.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de asemenea extrem de valoros, al cercetătoarei E. I. Kupreianova [13]. În aceasta din urmă noi am găsit o propoziție care concordă cu punctul nostru de vedere : „Sarcina cea mai importantă a cercetărilor dedicate lui Tolstoi constă azi nu în a-i reproșa marelui artist prejudecățile istorice ale gîndirii sale, ci în a descoperi ce anume în moștenirea lui aparține vremii noastre și viitorului nostru" [14]. Asta este indiscutabil, dar ni se pare că drumul către țintă nu trece prin „modernizarea" mai mult sau mai puțin convingătoare a vederilor lui Tolstoi. K. Lomunov are, posibil, dreptate acuzîndu-i pe „criticii nebinevoitori", care afirmă cu totul pe nedrept că Tolstoi nu admitea, chipurile, „asemenea concepte ca talentul, inspirația, avîntul creator etc." [15], sau chiar atunci cînd susține că materiale de arhivă „desmint afirmațiile lui Tolstoi că lui niciodată nu-i plăceau versurile" [16], dar toate acestea ni se par neesențiale. Ca și încercarea exegetei E. I. Kuprianova de a desluși în estetica lui L. N. Tolstoi germenele unei noi metode artistice [17].

Oricum am întoarce problema, orice încercare de a absolvi prin „modernizare" concluziile și aprecierile tolstoiene nu poate conduce la un rezultat rodnic. Se înțelege de la sine că atunci cînd Tolstoi spune că „religiile sînt indicatoarele celei mai înalte *concepții despre viață* (s.n. — *M.N.*), care este accesibilă într-o epocă dată și într-o societate dată, oamenilor celor mai înaintați și de care neabătut și inevitabil se apropie toți ceilalți oameni ai acestei societăți" (XV, 90), în acest context termenul însuși — religia — se încarcă cu un conținut cu totul neobișnuit și se apropie de ceea ce noi numim astăzi „concepția înaintată asupra lumii". Dar chiar dacă am „traduce" termenii folosiți de Tolstoi cu ajutorul limbajului îndeobște acceptat astăzi, și atunci reprezentările sale despre „arta religioasă" vor rămîne pentru noi tot atît de inacceptabile ca și o serie de aprecieri ale operei unor creatori de importanță mondială. Toate acestea ne captivează doar ca expresii ale spiritului și ale geniului lui Tolstoi, dar este neîndoios că o atare percepție nu poate constitui un punct de plecare pentru noi cercetări. Ne vom referi măcar la Thomas Mann : „Aprecierile lui Tolstoi sînt aprecieri ale unui om măreț ; categorice și, din punct de vedere obiectiv, absolut arbitrare" [18], sau la Romain Rolland, citat de K. Lomunov [19] : „Cînd Wagner sau Tolstoi se exprimă despre Beethowen sau Shakespeare ei nu vorbesc despre aceștia, ci despre ei înșiși, despre ceea ce ei consideră a fi idealul lor".

Din punctul nostru de vedere, actualitatea vederilor estetice ale lui Tolstoi constă nu în concluziile lor normative, ci în acele căi cu totul

---

[13] E. I. Kupreianova, *Estetica Tolstovo*, Moscova-Leningrad, 1966.

[14] *Vol. cit.*, p. 304.

[15] K. Lomunov, *vol. cit.*, p. 452.

[16] *Ibidem*, p. 438.

[17] Avem în vedere în special următoarea afirmație : „Mișcarea maselor, creșterea conștiinței lor revoluționare, l-au obligat pe Tolstoi și nu doar pe el să vadă în raportul dintre forțele de clasă resortul real al dezvoltării sociale. Pe această bază se nasc la Tolstoi amplele lui « generalizări » sociale, care complică metoda inducției psihologice prin implicarea unor elemente de deducție socială, cu alte cuvinte — prefigurări ale unei metode artistice direcționate de la societate, de la structura ei de clasă către om, cu psihologia și comportarea lui" (*vol. cit.*, p. 304).

[18] Din articolul *Tolstoi* (la centenarul nașterii) : cf. *Opere* în zece volume, vol. IX, Moscova, 1960, p. 624.

[19] *Vol. cit.*, p. 355.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

noi pe care el le-a despicat pentru cercetarea artei ca fenomen. Astăzi nimeni nu se mai îndoiește că arta există doar ca o activitate *conjugată* a creatorilor și receptorilor, a autorilor și cititorilor, cînd este vorba de literatură, a compozitorilor și a auditoriului, cînd este vorba de muzică ș.a.m.d. În această perspectivă, propoziția tolstoiană cu privire la „accesibilitatea" obligatorie, dacă ar fi s-o eliberăm de limitări perceptistice, sună pe deplin actual. Căci, în fapt, doar pe aceasta se bizuie și mișcarea de abordare funcțional-semiotică în cercetarea artei, începînd, de pildă, cu Jan Mukařovsky (dacă arta este „un mijloc de comunicare", diferit de alte mijloace, el nu poate să nu dispună de un sistem al său specific de semne pentru transmiterea informației), precum și numeroasele ramuri ale sociologiei literare, sociocritica ș.a.m.d. În epoca noastră — de dezvoltare atît de impetuoasă a celor mai variate forme de artă de masă — nimeni nu se mai încumetă să afirme că cercetarea creației artistice poate fi redusă la analiza operelor consacrate, dar parcă se pierde din vedere că primul pas în această direcție a fost făcut tocmai de Tolstoi.

De o deosebită pondere este aportul lui Tolstoi la elucidarea problemei referitoare la aceea unde se cere a fi căutat izvorul atracției imanente a omului către artă, către artisticitate. Făcînd în mod conștient abstracție de „înveșmîntarea" creștinească a vederilor lui Tolstoi (căci ea este legată de problema mult mai amplă a concepției asupra lumii a lui Tolstoi în general, și, în particular, de aceea cum se cere a fi interpretat creștinismul tolstoian, iar asta depășește tema noastră), vom considera totuși posibil să presupunem că ideea potrivit căreia funcția principală a artei este de „a-i reuni pe oameni" este deosebit de fecundă pentru interpretarea adecvată a esenței acestei laturi a activității creatoare omenești. Să reamintim o propoziție destul de des citată a lui Tolstoi : „Adevărata operă de artă șterge din conștiința celui ce percepe ceea ce-l îndepărta de artist, și nu numai de artist, dar și de toți oamenii care percep aceeași operă de artă. Această eliberare a personalității din izolare față de ceilalți oameni — din *singurătate* (s.n. — *M.N.*), această contopire a personalității cu alte personalități reprezintă principala însușire a forței de atracție a artei" (XV, 180)[20], — și s-o confruntăm cu numeroasele producții contemporane de artă, mai ales literare, precum și cu comentariile pe care le-au suscitat, în care se vorbește atît de convingător despre suprapopularea lumii de azi, despre spasmele în care se svîrcolesc „orașele-furnicare" (despre care cu o sută de ani în urmă scria atît de expresiv Eminescu), despre motivul însingurării, care ar fi devenit — chipurile — dominant în poezie, căci prin el se relevă misterele din adîncuri ale condiției umane, neliniștea incurabilă — spaima de abisuri etc., — oare nu stîrnește în noi o atare confruntare, senzația unui fel de străluminări, de care deodată ne dăm seama foarte clar — dreptatea e de partea lui Tolstoi, pentru că el, încă la sfîrșitul veacului trecut, parcă presimțind viitoarele rătăciri, a întors problema punînd-o în picioare și nu cu capul în jos : „singurătatea" este o boală, și o boală pe care artiștii o resimt primii și deosebit de acut, o boală cu care sîntem datori să luptăm și în asta constă rolul și misiunea artei.

---

[20] L.N. Tolstoi, *Despre munca literară*, vol. cit., p. 64.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Semnificativ pentru relevarea unor ciudate consonanțe este și argumentarea foarte convingătoare, într-un fel în același sens, făcută acum aproape cu o jumătate de veac de Gh. Pospelov într-una din lucrările fundamentale ale școlii sociologice în știința literară sovietică : „Diferitele forme de coexistență cu alte grupuri, adversitatea ascunsă sau fățișă față de ele sau prietenia, victoriile sau înfrîngerile economice și politice, creșterea sau stagnarea, consolidarea forțelor sau descompunerea sau pierirea, — toate aceste procese se exprimă concret prin aceea că membrii grupului dat se ciocnesc de noi fapte și evenimente în viața cotidiană și iau o atitudine nouă față de ele, cît și față de fapte și evenimente vechi. Aceste evenimente sînt din punct de vedere obiectiv inevitabile, însă *în plan subiectiv sînt întotdeauna neobișnuite, imprevizibile și nedorite* (s.n. — *M. N.*). Aceste fapte concrete și perceperea lor subiectivă, acele frămîntări pe care ele le pricinuiesc, — par anormale, nefirești, întîmplătoare. Pentru adaptarea grupului (și a individualităților, care-l compun, am adăuga noi — *M. N.*) la noile condiții de viață, este necesar ca noua configurație a frămîntărilor să fie într-un fel normalizată, ea se cere a fi consolidată (...) în conștiința oamenilor (...). Tocmai poeziei îi revine această misiune" [21].

Corectînd ceea ce este de corectat, ținînd seama că terminologia este întrucîtva învechită, nu ne este greu să întrevedem că aici, ca și la Tolstoi, este vorba de cauzele în virtutea cărora cuvîntul artistic exercită o înrîurire atît de puternică asupra conștiințelor umane, fapt al realității, care, după cum se știe, a generat unul din principiile de bază ale esteticii marxist-leniniste [22]. Totuși, în vremea noastră parcă se vorbește mai mult despre efectele acestei înrîuriri, decît despre cauzele ei primare. În timp ce în jurnalul lui Tolstoi pot fi găsite cele mai variate meditații tocmai despre cauzele, despre forța motrică internă care declanșează energia respectivă, ca de pildă în această autorecunoaștere, aproape dureroasă : „da, este imposibil să demonstrezi oamenilor ceva, adică, de fapt, e imposibil să le demonstrezi erorile lor ; fiecare dintre cei ce greșesc, fac o greșeală proprie lor. Iar tu, cînd vrei să le demonstrezi eroarea, aduni toate greșelile într-o greșeală tipică, deși fiecare o are pe a lui, și pentru că e vorba de o greșeală particulară, greșeala lui, fiecare socotește că tu n-ai demonstrat nimic. Lui i se pare că te referi la altceva. Și într-adevăr, cum să reușești să te ții de toate? De aceea nu trebuie niciodată să respingi, să polemizezi. Doar artistic îi poți influența pe cei rătăciți, să faci adică ceea de ai vrea să faci prin polemică. Prin artă îl prinzi pe el, pe cel rătăcit, cu măruntaiele lui cu tot, și-l antrenezi unde trebuie" (XIX, 399)[23].

Sau această meditație, aparent religioasă, dar din care, ca dintr-un torent turbure, svîcnește deodată o definiție cristalin de pură și exactă pînă la ascuțișuri, atît a „poeticului" în general, cît și a creației poetice

---

[21] Gh. Pospelov, *K metodike istoriko-literaturnovo issledovania* (În legătură cu metodica cercetării istorico-literare) ; cf. *Literaturovedenie* (Știința literaturii), sub redacția lui F. Pereverzev, Moscova, 1928, p. 64.

[22] Vezi, de pildă : M.B. Hrapcenko, *Problemi sovremennoi esteliki* (Probleme ale esteticii contemporane). În volumul *Hudojestvennoe tvorcestvo, deistvitelnost', celovek* (Creația artistică, realitatea, omul), Moscova, 1976.

[23] *Tr. cit.*, vol. I, p. 300.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

în special: „Există două modalități de cunoaștere a lumii exterioare: modalitatea foarte grosolană și inevitabilă a cunoașterii prin intermediul celor cinci simțuri. Din această modalitate de cunoaștere nu s-ar fi constituit în noi acel univers pe care îl știm, ci ar fi fost un haos care ne-ar fi dat diferite senzații. Cealaltă modalitate constă în aceea ca, prin intermediul dragostei de sine, cunoscîndu-te pe tine, să cunoști apoi prin dragostea pentru alte ființe, aceste funcții; să te transferi cu gîndul în alt om, animal, plantă, piatră chiar. Prin această modalitate cunoști dinăuntru și formezi tot universul așa cum îl știm. Această modalitate este ceea ce se cheamă dar poetic, și tot asta e dragostea. Este o reconstituire a unității oarecum încîlcită dintre ființe. Ieși din tine însuți și pătrunzi într-altul. Și poți intra în toți și toate" (XIX,491)[24].

Nu încape îndoială că cercetarea sociologică a artei nu poate să nu se bizuie pe o seamă de principii și descoperiri ale lui Tolstoi. Tolstoi a fost primul gînditor care, pornind de la experiența sa artistică, a demonstrat că pentru înțelegerea adecvată a esenței artei este necesară o abordare sociologică și nu estetică. Se înțelege de la sine că în știința artelor este necesară și o abordare estetică, dar în raport cu cea sociologică ea este derivată (în sens matematic), întrucît doar după lămurirea problemelor privitoare la esența artei ca fenomen social poate fi întreprinsă cu succes cercetarea însușirilor sale genuire, a sistemului legăturilor ei interne etc.

Însă și mai semnificativ este că și pentru înțelegerea artei ca artă, cu alte cuvinte, — ca varietate de gen deosebit al creativității umane, cercetarea moștenirii lui Tolstoi se poate solda cu rezultate tot atît de fecunde. Oricît de ciudat ar părea, dar și cercetătorii care preferă analize structuraliste ale diferitelor genuri ale artei, pot să găsească la Tolstoi multe lucruri utile pentru ei. Începînd cu delimitarea netă a celor două serii axiologice care nu coincid niciodată: valorile operelor din punct de vedere artistic și valorile acelorași opere ca mijloace ale comunicării între oameni în vederea apropierii dintre ei. În expunerea lui Tolstoi însuși asta sună în felul următor: „Prezența celor trei condiții — originalitatea, expresivitatea și sinceritatea —, în grade diferite, determină valoarea operelor de artă ca atare, indiferent de conținutul lor[25] (...). Dar prin ce se determină arta bună sau rea în conținut?" (XV, 182).

De unde rezultă că Tolstoi nu considera în nici un fel că problemele referitoare la însușirile imanente ale artei ar fi niște probleme deșarte. Dimpotrivă, le acorda o mare importanță, întrucît socotea că o operă de artă trăiește și-și îndeplinește rolul „contaminant" numai în acele cazuri în care ea răspunde în întregime exigențelor artisticității. În tratatul *Ce este arta?* găsim chiar o definiție sintetică a acelor însușiri esențiale pe care orice operă de artă trebuie să le posede într-un grad sau altul: „Arta devine însă mai mult sau mai puțin contaminantă în funcție de următoarele trei condiții: 1) originalitatea mai mare sau mai mică a sentimentului redat; 2) expresivitatea mai puternică sau mai slabă cu care este redat

[24] *Ibidem*, p. 396.
[25] L.N. Tolstoi, *Despre munca literară*, *vol. cit.*, p. 68.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

acest sentiment; și 3) sinceritatea artistului, adică gradul de intensitate cu care artistul însuși încearcă sentimentul pe care-l redă" [26].

Nu este greu de observat că fiecare din condițiile enumerate se asigură printr-un sistem de procedee și Tolstoi însuși explica destul de amănunțit specificul lor. Nu întîmplător în 1890, adică după ce i se născuse dorința de a scrie despre artă [27], Tolstoi nota în jurnalul său : „Ciudată mai e și grija asta pentru perfecționarea formei. Desigur, își are și ea rostul ei. Dar numai atunci cînd fondul e la înălțime. Ia să fi scris Gogol comedia într-o formă necizelată, urîtă. Nici măcar o milionime din cei ce au citit-o pînă acum n-ar fi luat-o în mînă. Pentru ca opera de artă să-și atingă țelul, trebuie să fie convingătoare. Prin „convingătoare" înțeleg desăvîrșită din punct de vedere artistic; numai atunci ea va pătrunde prin zidul nepăsării și își va atinge țelul" (XIX, 410) [28].

Cercetarea mai profundă a vederilor estetice ale lui Tolstoi îndreptățește indiscutabil pasiunea unor cercetători de artă și literatură pentru problemele formei, pentru studierea unor anume structuri, serii și procedee, care contribuie la amplificarea eficienței artei. Oricît de ciudat ar părea, dar confirmarea o putem găsi și în paradoxurile negative ale lui Tolstoi : „De îndată ce arta a devenit artă nu pentru întregul popor, ci pentru clasa de oameni bogați, ea a devenit profesie, iar îndată ce a devenit profesie, au fost elaborate procedee pentru inițiere în această profesie și oamenii care și-au ales această profesie, au început să învețe aceste procedee ..." (XV, 155), de unde rezultă că procedeele caracteristice artei există independent de conținutul ei. Tolstoi spune chiar în altă parte că succesul nemeritat al unor opere de artă slabe se explică tocmai prin aceea că autorii dovedesc iscusință nu în ceea ce privește spiritul artei ci în domeniul formelor. Iar dacă e așa, nu încape îndoială că tocmai pentru apărarea artei, aceste procedee se cer a fi studiate în vederea demascării necruțătoare a impostorilor. „În toate genurile ei, scrie Tolstoi, arta, învecinîndu-se, se departajează pe de o parte de ceea ce este util din punct de vedere practic, iar pe de altă — de încercările nereușite de a face artă" (XV, 52). Este cu totul clar cît de important este să știi să descoperi aceste granițe, ceea ce, firesc, este imposibil fără analiza competentă a structurilor artistice. În jurnalul scriitorului găsim chiar modele de asemenea abordări structurale ale diferitelor genuri ale literaturii [29], cît și numeroase considerații privind relația dintre formă și conținut, între diverse genuri ale artei ș.a.m.d. Enumerarea ar putea fi

---

[26] *Ibidem*, p. 65. Corectarea lui Tolstoi este mai mult decît semnificativă; de fapt ceea ce precede lui „adică" nu este deloc identic cu ceea ce-i urmează; „gradul de intensitate cu care artistul însuși încearcă sentimentul pe care-l redă" nu este deloc ceva identic cu sinceritatea, ci mai degrabă cu talentul. Un om incapabil de sentimente puternice poate fi sincer, dar nu poate fi artist.

[27] „Am realizat cum m-am priceput lucrarea ce m-a preocupat timp de 15 ani", — citim în *Încheierea* tratatului *Ce este arta ?* (XV, 200).

[28] L.N. Tolstoi, *Despre munca literară*, vol. cit., p. 146—147.

[29] Iată, de pildă, despre dramă : „O operă de artă dramatică, care exprimă mai evident decît orice esența oricărei arte, constă în a prezenta oamenii cei mai diferiți prin caracter și situații și în a aduce în fața lor, în a-i aduce pe ei cu toții, la necesitatea de a rezolva o problemă de viață încă nerezolvată de oameni și în a-i obliga pe ei să acționeze, să privească pentru a afla cum se rezolvă această problemă. Este o experiență de laborator" (XIV, 478); text românesc cf. *Tr. cit.*, vol. I, p. 383.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

continuată. Ni se pare evident că în știința contemporană despre artă și literatură se simte o nevoie organică de o nouă analiză temeinică a vederilor estetice ale lui Tolstoi.

Oricare dintre tendințele existente azi în cercetarea literară poate găsi la Tolstoi puncte de vedere care izbesc prin consonanța lor cu problematica contemporană. Ceea ce este valabil și pentru știința literară marxistă. După cum se știe, Tolstoi era la curent, dacă nu cu opera lui Marx, cel puțin cu marxismul ca școală științifică. Însă avea despre ea o reprezentare denaturată[30]. Și totuși, cît de uimitor coincid părerile lui Marx și Engels despre „statutul" artistului în societatea comunistă cu felul în care își reprezenta Tolstoi „arta viitorului".

La Marx și Engels: „În orice caz, într-o organizare comunistă a societății dispare subordonarea artistului față de mărginirea locală și națională izvorîtă exclusiv din diviziunea muncii, precum și izolarea artistului în cadrul unei anumite arte, fapt datorită căruia el este exclusiv pictor, sculptor etc., astfel încît însăși denumirea activității sale exprimă îndeajuns de clar mărginirea dezvoltării sale profesionale și dependența sa de diviziunea muncii. Într-o societate comunistă nu există pictori, ci, cel mult, oameni care printre altele se ocupă și de pictură" [31].

La Tolstoi: „... Arta viitorului nu se va produce de către artiști profesioniști, care capătă retribuție pentru arta lor și nu se mai ocupă de nimic altceva în afara artei lor. Arta viitorului se va produce de către toți oamenii din popor, care se vor ocupa de ea, ori de cîte ori vor simți nevoie de o asemenea activitate" (XV, 215).

Și în sfîrșit; „Cît timp negustorii nu vor fi izgoniți din templu, templul artei nu va fi templu. Arta viitorului îi va izgoni" (XV, 216).

---

[30] E posibil și pentru că în fapt cunoștea teoria lui Marx prin intermediul deformării ei vulgarizatoare de către „marxiștii legali" ruși. După cum rezultă, de pildă, dintr-o referință mai mult sau mai puțin întîmplătoare: „sau, de pildă, apare învățătura că una din principalele cauze ale mizeriei poporului este exproprierea de pămînt a proletariatului în Occident. S-ar părea că știința, adevărata știință ar trebui să salute această învățătură și să extragă din ea noi concluzii. Dar știința zilelor noastre nu face nimic de acest fel: dimpotrivă, economia politică demonstrează contrariul și anume că proprietatea asupra pămîntului, ca oricare altă proprietate, trebuie să se concentreze tot mai intens în mîinile unui număr mic de posesori, după cum o afirmă, de pildă, marxiștii contemporani" (XV, 225). Aici există o singură inexactitate: marxiștii, adevărații marxiști, vorbeau despre acest fenomen nu ca despre ceva ce „trebuie" îndeplinit și, deci, progresist, ci invers, ca despre un fenomen dăunător, însă inevitabil în cadrul societății *capitaliste*. În timp ce „marxiștii legali" transformau inevitabilitatea într-un proces ce merita a fi salutat.

[31] Karl Marx și Friedrich Engels, *Ideologia germană, Conciliul de la Leipzig. III. Sfîntul Max*: v. *Opere*, vol. III, București, 1958, p. 411.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

AL. ODOBESCU ŞI B.P. HASDEU — NOTE DE ISTORIE LITERARĂ

CORINA POPESCU

Într-una din mapele de corespondenţă primită ale fondului B.P. Hasdeu din colecţia Arhivelor Statului din Bucureşti se păstrează un număr de patru scrisori autografe ale lui Alexandru Odobescu. Faptul surprinzător că ele au rămas pînă astăzi inedite ni-l explicăm prin perpetuarea unei erori arhivistice : inventarul respectivului fond de manuscrise înregistrează toate cele patru misive ca expediate de un „Orbescu". Este drept că grafia — reputat dificilă — face problematică descifrarea semnăturii; orice istoric literar va recunoaşte însă imediat scrisul lui Odobescu, remarcînd de la bun început şi tonul aparte al conţinutului.

Stabilirea riguroasă a paternităţii scrisorilor, precum şi datarea celei cu numărul de inventar 1036, au presupus însă o cercetare laborioasă, nu o dată îngreunată de precaritatea instrumentelor de lucru. Căci, dacă lipsa unei ediţii critice complete a scrierilor lui Al. Odobescu am putut-o suplini parţial cu amănunţita cronologie a vieţii şi activităţii scriitorului datorată lui Geo Şerban [1] iar informaţia noastră bibliografică am putut-o confrunta cu un recent repertoriu de ecouri critice[2], în privinţa lui B.P. Hasdeu lacunele de ordin filologic sînt numeroase; contribuţiile incluse în ediţia din 1937[3] s-au dovedit adesea depăşite, iar excelentul aparat critic al ediţiei de corespondenţă P.B. Hasdeu—Iulia Hasdeu[4], axat, cum e şi firesc, pe evenimentele anterioare anului 1888, nu ne-a putut fi de folos totdeauna. Am verificat, aşadar, şi cu această ocazie, necesitatea stringentă a unei noi ediţii critice a operelor lui Hasdeu (în pregătire la Institutul de istorie şi teorie literară „G. Călinescu").

În transcrierea textelor am procedat la modernizarea grafiei conform normelor actuale. S-a renunţat astfel peste tot la *u* final, *ţ* a fost transcris prin *z*, *ç* prin *ţ* (în cuvîntul *façă* : *faţă*), *ó* prin diftongul *oa* şi *é* prin *ea* (cu singura excepţie a conjuncţiei *déca* transcrisă *dacă*); *â* a fost transcris totdeauna ca *î*, grupul *sci* a fost redat prin *şti*, *e* aflat la iniţială de silabă prin diftongul *ie*, *s* intervocalic prin *z*, etc. Am intervenit, conform uzului curent al editării, ori de cîte ori ni s-a părut că avem de-a face cu simple modalităţi grafice, actualizînd forme ca *erroare*, *typar*, *theorie* ş.a. Am păs-

[1] Al. Odobescu, *Pagini regăsite*, Ediţie îngrijită de Geo Şerban, EPL, Bucureşti, 1965.

[2] *Alexandru Odobescu interpretat de...*, Antologie, prefaţă, biobibliografie selectivă de Rodica Pandele, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1976.

[3] B.P. Hasdeu, *Scrieri literare, morale şi politice*, Ediţie critică de M. Eliade, Fundaţia pentru literatură şi artă, Bucureşti, 1937.

[4] *Documente şi manuscrise literare*, vol. III (*Corespondenţa B.P. Hasdeu—Iulia Hasdeu*), Ediţie publicată, adnotată şi comentată de Paul Cornea, Elena Piru, Roxana Sorescu, Ed. Acad., Bucureşti, 1976.

Rev. ist. teorie lit., tom. 28, nr. 1, p. 123—131, Bucureşti, 1979

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

trat, în schimb, forma *sunt*, precum și forme ca *greșală*, *simț* (la pers. I sg.), *priimești*, *orce*, *acelaș* (ortografiat în original *acelașŭ*) pe care le-am considerat a traduce o realitate fonetică.

Dăm în continuare textul scrisorilor lui Al. Odobescu către B.P. Hasdeu.

1.

Domnule Hasdeu

recitii astăzi articolul dulce-acrișor cu care-ai onorat scrierea mea.

Toate sunt bune și binevoitoare sau ca și binevoitoare, dar, pentru numele lui D^zeu^, ce ți-a venit să-l termini cu un slavonism pe care nu-l înțelege nimeni la noi și-n care cei mai mulți vor vedea o eroare de tipar, crezînd că s-a pus din greșală un *v* în loc de un *b* în cuvîntul neuzitat *vlagă*?

Ori, și-ntr-aceasta era o intențiune maliționsă ca în multicele alte locuri?

În asemenea caz, cu atita mă pot mîngiia că, în acelaș număr al Columnei, sunt luat la răspăr alături cu Alexandri!

O filologule! filologule! în sînul adîncilor teorii de limbistică tot nu ți s-au tocit unghiuța de pamfletar!

Rămînă însă toate acestea ca simple glume amicale în urma cărora eu unul te rog să priimești *sans rancune aucune* (subl. în text *C.P.*) cele mai prietenești ale mele salutări.

Devotat,

Odobescu

Fără dată (1877)

Arh. Stat Buc., fond B.P. Hasdeu, vol. XXII, pach. CCLXXII, doc. nr. 1036

2.

Mult stimate coleg,

Astăzi numai aflai prin ziarele din București groaznica lovitură ce ți-a dat soarta la locul cel mai plăpînd al inimei unui om. Simț bine că puțin trebuie să-ți pese de compătimirea ce-ți arată ori cine; dar dacă cumva ar putea să-ți aducă măcar o clipă de mîngiiere frățeștele și sincerele mele condoleanțe, m-aș acuza de a fi lipsit la datoria ce-mi impune, în asemenea triste împrejurări, vechile noastre relațiuni și comunitatea noastră idee *(sic!)* pe cîmpul cel mai mîngiios al minței omenești, adică pe acela al științei, care dă omului puterea de a răbda orice suferință.

Cu o adînc compătimitoare strîngere de mînă, sunt al D^tale^ cordial devotat

Odobescu

Paris 3 oct/21 sept. 1888
15, rue Faraday

Arh. Stat. Buc., fond B.P. Hasdeu, vol. XXII, pach. CCLXIX, doc. nr. 1032.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

3.

Stimate coleg,

De două săptămini nu ne mai vedem. Am mai fost de vreo două ori la Consiliu, unde am găsit numai pustiu. De aceea profit şi eu de vacanţă spre a mai lucra cîte ceva.

Dar pentru lucru îmi lipsesc unele elemente, unele cărţi. Voi să te întreb : nu cumva le vei fi avînd D^ta ?

Şi în cazul afirmativ nu te-ai îndura să mi le împrumuţi, încredinţîndu-le chiar aducătorului acestor rînduri, tînărului George Poppa, pe care l-am rugat să-ţi ducă scrisoarea de faţă şi la caz de trebuinţă să facă şi iscodirile necesarii spre a scoate la lumină cărţile cerute, care sunt :

Rönsch — Itala una Vulgata
Corsen — Romanische Grammatik
Schuchard — Vocalismul
tom II şi III.

Sfîrşesc, stimat coleg, urîndu-ţi în anul ce vine toate mîngîierile ce spiritu-ţi plin de daruri bune şi puternice, îţi poate aduce.

Al D^tale
devotat,
Odobescu

Bucureşti, 30 decembrie 1889

Arh. Stat. Buc., fond B.P. Hasdeu, vol. XXII, pach. CCLXXII, doc. nr. 1035

4.

Stimate coleg,

Unul din foştii mei normalişti — nu din cei cu pricina — ar dori mult să se prezente la Licenţă în sesiunea foarte apropiată din iunie. Teza sa despre *Doină* este la D^ta şi decanul a decis că ea are să treacă de la D^ta la mine. Vezi-o, te rog, cît vei putea mai fără zăbavă şi fă-i un raport, pe care îl voi subsemna şi eu, astfel ca tînărul Petre Mihăilescu (de dînsul e vorba), la cazul cînd lucrarea-i ar fi aprobată, să poată fi înscris peste *zece zile* (subl. în text) printre candidaţii la licenţă.

Cu aceiaş ocaziune vin să te întreb ce ai făcut cu raportul pentru concursul de slovenească. Ar fi bine şi plăcut ca Ministrul să se grăbească a lua toate măsurile ce privesc cel puţin pe membrii juriului în urma acestor importante însărcinări. Vezi, Domnule Preşedinte, de-i dă zor !

Al D^tale cordial
devotat coleg,
Odobescu

Bucureşti, 21 mai 1895

Arh. Stat. Buc., fond B.P. Hasdeu, vol. XXII, pach. CCLXXII, doc. nr. 1036.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Datînd probabil din 1863, anul venirii lui Hasdeu la Bucureşti — la chemarea lui Al. Odobescu, ministru interimar al cultelor şi instrucţiunii — şi al numirii sale — de către acelaşi Odobescu — în comisia istorică urmînd a cerceta documentele mînăstirilor închinate, relaţiile personale dintre cei doi au cunoscut în decursul vremii notabile variaţii. Ele au rămas totuşi, atît în momentele de alianţă tenporară cît şi în cele de conflict declarat, oarecum rezervate, fără a atinge vreodată o prea vie cordialitate, dar nici violenţa polemicilor unor Hasdeu şi V. A. Urechia, de pildă.

Nu cunoaştem să se fi publicat ceva din corespondenţa personală schimbată între Odobescu şi Hasdeu. Cu siguranţă însă că mai mult de trei decenii de legături profesionale au prilejuit numeroase misive. Cel puţin două sînt cazurile în care, atestată existenţa unui schimb epistolar, avem chiar informaţii asupra conţinutului respectivelor scrisori. În 1884 Hasdeu însuşi menţionează într-o scrisoare către cele două Iulii. „... Închipuiţi-vă că Odobescu mi-a trimis o lungă scrisoare prin care vrea să se împace cu mine. Am să-i răspund mîine sau poimîine, *politicos* şi *rece*. În sinceritatea lui nu crez, dar tot e mai bine să nu-mi fie duşman pe faţă..."[5]. Este probabil vorba, presupune Roxana Sorescu într-una din notele ediţiei citate [6], de o încercare de a-l cîştiga pe Hasdeu în favoarea iniţiativei odobesciene de a se organiza la Bucureşti un congres internaţional de arheologie. Ne-o confirmă faptul că, în tentativa sa de a crea un curent de opinie favorabil acestei propuneri, Odobescu se adresează în aceeaşi perioadă mai multor personalităţi, printre care Titu Maiorescu [7], solicitîndu-le sprijinul la Academie. Cu toate că întîmpină în sesiunea din iunie 1885 refuzul majorităţii academice (în rîndurile căreia se află, de astă dată, şi suspiciosul Hasdeu), Odobescu nu va abandona ideea. Patriot, considera oportun un asemenea moment de focalizare a interesului Europei culte asupra României şi în 1889 îl găsim reintegrîndu-şi propunerea într-un memoriu adresat ministrului C. Boerescu, în vederea congresului urmînd a se ţine în 1892. O consecvenţă demnă de o cauză mai bună dovedesc ambii combatanţi şi în animozităţile personale: o mai veche cauză de litigiu — direcţiunea Şcolii normale superioare — revine în discuţie la mai bine de un deceniu de la momentul în care Hasdeu se opusese la numirea lui Odobescu[8]. În august 1891, un diferend în cadrul Consiliului superior al învăţămîntului îi opune din nou pe cei doi profesori ai Universităţii bucureştene. Iritat, Odobescu îşi prezintă demisia din Consiliu, acceptînd să revină numai după numirea sa ca director al Şcolii normale. La aplanarea conflictului contribuie şi o scrisoare de scuze a lui Hasdeu[9]. Nu ştim însă ca ea să se fi păstrat.

În aceste condiţii, cea dintîi dintre scrisorile reproduse mai sus (datată de noi: 1877) este, în ordinea cronologică, primul document al relaţiilor colegiale Odobescu-Hasdeu. Stabilirea datei s-a făcut, nu fără

---

[5] Scrisoare din 10/22 iunie 1884, apud *Documente şi manuscrise literare*, vol. III, ed. cit., p. 165.

[6] Ibidem, p. 436.

[7] Scrisoare din 4/16 iunie 1884, apud I.E. Torouţiu, *Studii şi documente literare*, vol. V, Bucureşti, 1934, p. 47—48.

[8] Vezi şi nota Roxanei Sorescu în *Documente şi manuscrise literare*, vol. III, ed. cit., p. 428

[9] Vezi *Cronologia vieţii lui Odobescu* în Al. Odobescu, *Pagini regăsite*, ed. cit., p. 398.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

dificultăţi, pornind de la aluzia conţinută în textul scrisorii. Publicaţia în care coexistă o recenzie „dulce-acrişoară" a unei scrieri odobesciene cu o „luare la răspăr" a lui V. Alecsandri nu poate fi decît numărul din februarie 1877 al *Columnei lui Traian*. Articolul în care Odobescu remarcă „unghiuţa de pamfletar" este o stufoasă demonstraţie de etimologie romanică, pentru care Hasdeu ia ca pretext un blajin articolaş în care Alecsandri condamnase pedantismul grotesc al latiniştilor, protestînd cu umor împotriva ciudatei vocabule *vergură*. („Dacă fiicele drăgălaşe ale României ar semăna cu acest cuvînt prin care un pedant grosolan le-a stigmatizat, negreşit că ar îmbătrîni în — sărmanele ! — şi ar muri în *verguritatea* lor ! căci lumea ar fugi de ele ca de neşte dihănii spăimîntătoare şi scăpate din bizuniile stafiilor ...")[10]. Desigur, nu este pentru Hasdeu nici o greutate să-şi acordeze savantul excurs etimologic la tonul glumeţ al preopinentului : „Recunosc dară că d. Alexandri a fost bine inspirat cînd a zis «că *vergura* îmbătrîneşte pe fiicele drăgălaşe ale României ; da, *vergura* noastră, în adevăr, e atît de bătrînă încît era cît p-aci să moară deja în timpul războielor punice ; dar în orice caz e curat italică şi poporană" [11]. Alecsandri îşi încheia protestul în versuri, urînd inventatorului dizgraţioasei vocabule : „Să aibi parte de dînsa şi-n veci să fii iubit / De iasma care poartă un nume-aşa pocit !" Cu binecunoscutul său proteism stilistic, Hasdeu îi întoarce replica printr-o epigramă în care persiflează eufonia termenului echivalent : „Decît cu *cioară* / De la *fecioară* / Mai bine *gură* / De la *vergură*".

Scrisoarea de care ne ocupăm este prilejuită de apariţia, în acelaşi număr al revistei, a unei ample recenzii a lui Hasdeu asupra versiunii tipărite a cursului de arheologie ţinut de Al. Odobescu la Universitatea din Bucureşti. Articolul este amplu şi sinuos : incapabil — ca totdeauna — de obiectivare deplină şi de rezistenţă la tentaţia parantezelor divagante, Hasdeu nu pierde prilejul de a evoca împrejurarea instituirii cursurilor libere (de către Titu Maiorescu) şi nici pe acela de a se autocita, nu numai ca titular al cursului de filologie comparată ci şi ca pionier al cursurilor de arheologie, în România : „Sînt acum tocmai 15 ani, pe cînd mă aflam încă la Iaşi, mi s-a întîmplat a face şi eu un curs de arheologie, cel de-ntîi — dacă nu mă înşel — care s-a ţinut în limba română. Din acea juvenilă încercare, pe care n-am mai terminat-o, s-a publicat atunci un fragment de unde îmi permit a extrage următorul pasagiu ... "[12]. Cartea lui Odobescu este prezentată ca un „compromis între două direcţiuni eterogene", adică între rigoarea cercetării ştiinţifice şi elocinţa necesară captării unui public pestriţ. Tonul este în permanenţă maliţios şi, cu fineţe, ironic. „Bărbat erudit şi om de gust totodată — îşi continuă Hasdeu ideea — — autorul a ieşit mai pretutindeni învingător din această antiteză ; zic «mai pretutindeni» căci nici chiar eminentul talent al d-lui Odobescu, ademenit de simpaticele aplauze ale acelei maiorităţi de ascultători cării

---

[10] V. Alecsandri, *Dicţionar grotesc*, în „Convorbiri literare", III (1869), nr. 11 (august), p. 173—178 ; trimiterea lui Hasdeu este la V. Alecsandri, *Opere complete*, vol. III (Proza), Bucureşti, 1876, p. 537.

[11] B.P. Hasdeu, *Alexandri-lingvist*, în „Columna lui Traian", VIII (1877), nr. 2 (februarie), p. 83—89.

[12] B.P. Hasdeu, *Al. I. Odobescu, Curs de archeologie...* (*Recenstune*), în „Columna lui Traian", VIII (1877), nr. 2 (februarie), p. 68—81.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nu-i prea place monotona severitate a metodei ştiinţifice, n-a putut să nu se abată pe alocuri, cu o pornire puţin cumpătată, în tablouri de efect" [13]. Regăsim în comentariul asupra lucrării lui Odobescu verva foiletonistică şi geniul pamfletar din cele mai bune pagini ale lui Hasdeu. Iată, de pildă, explicaţia „misticelor efuziuni" odobesciene pentru figuri aparţinînd hagiografiei : „noi-unii nu le putem înţelege decît numai doară ca un fel de mijloc profilactic contra propensiunii diametralmente opuse a celorlalţi arheologi cari ajung uneori, pe nesimţite, a deveni aproape idolatri prin stăruitoarea contemplaţiune a atitor Junoni, Venere sau Diane, minuni ale daltei păgîne"[14]. În ciuda citorva ghidușii de acest fel, substanţa criticii lui Hasdeu este solidă iar aprecierile, în general, favorabile. O fază sintetizatoare se dovedeşte o remarcabilă metaforă critică : „D-sa / Odobescu / ne-a dat un strălucit palat în al căruia frontonul cel gata ne putem aşeza de pe acum ; dacă unele camere nu vor fi destul de luminoase, îl vom ruga mîini sau poimîini, cu prima ocaziune, a mai adăuga ici-colea cîte o fereastră sau a astupa acolo unde sînt prea multe ..." [15]. Reproşul conţinut în scrisoarea lui Odobescu se referă la finalul recenziei, final, ce-i drept, relativ confuz. Iată şi fragmentul în chestiune : „Cauza cea adevărată a somnorosiei Facultăţilor noastre nu este lipsa de ştiinţă sau de metodă, ci aceea de emulaţiune. Lucrătorii căzuţi în piroteală se vor electriza prin contactul colegilor celor plini de vlagă. Un curs ca al d-lui Odobescu, mai cu seamă, totdauna în curentul ştiinţei şi plin de cercetări originale, exprese într-un stil ce ne răpeşte, nu va putea să nu deştepte pe mulţi din cei adormiţi" [16].

Colecţia personală a lui B. P. Hasdeu — donată prin testament Arhivelor Statului — cuprinde scrisori primite de acesta de-a lungul întregii vieţi, în cele mai diferite probleme şi de la cei mai insoliţi corespondenţi ; nu lipsesc comunicări ale diverşilor furnizori, epistole ale unor pasionaţi ai spiritismului, ba chiar anonime calomnioase — veritabile piese de *sotisier*. Ne-am întrebat, firește, cum se explică dispariţia celorlalte scrisori de la Odobescu, dinainte de 1888. Să fi avut loc o selecţie a scrisorilor sau numai întîmplarea să fi decis asupra celor salvate din faimoasa dezordine a cabinetului de lucru al lui Hasdeu ? Nu e oare de presupus intervenţia abuzivă a vreunui discipol zelos, a unuia din executorii testamentari ? Se pot face, desigur, numeroase asemenea presupuneri ; nefondată pe probe de nici un fel, atare detectivistică nu ne poate aduce însă nici o lumină. Cert este că printre numeroasele scrisori de condoleanţe la moartea Iuliei — fiica (acestea par să fi fost păstrate toate, fără excepţie) scrisoarea lui Obobescu se distinge prin sobrietate şi eleganţă. Omul e impresionat de tragedia confratelui şi, fără a aluneca în sentimentalisme de duzină, îi sugerează soluţia spre care însuşi s-a îndreptat în împrejurările cele mai grele. Cine a parcurs *epistolarul* odobescian nu va putea trece cu vederea sinceritatea urării din final ; în împrejurări grave se revelă că, oricît i-ar opune evenimentele curente, vicisitudinile existenţei sociale, propriile orgolii şi susceptibilităţi, cei doi au în comun putinţa de a atinge zona de seninătate a creaţiei. Cîteva luni mai tîrziu, cu prilejul

[13] Ibidem, p. 69.
[14] Ibidem, p. 70.
[15] Ibidem, p. 71.
[16] Ibidem, p. 81.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

unui articol despre poeziile Iuliei, Obodescu va da din nou dovadă de superioară înţelegere şi compasiune, atrăgînd cu discreţie atenţia asupra acelei faţete a tragediei pe care lumea o ignoră : „De atunci încoace [de la moartea Iuliei, n.n. *C.P.*,] Hasdeu, laboriosul şi eruditul Hasdeu, pe care de un sfert de secol şi mai bine ne învăţasem a-l tot vedea scormonind şi răscolind cu neastîmpăr şi adeseori chiar cu arţag, documentele şi elementele istorice şi limbistice ale Ţării Româneşti, Hasdeu şi-a cercuit minţile şi lucrarea în pietoasa adunare şi tipărire a încercărilor literare şi a poeticelor compuneri lăsate în limba franceză de fiica sa iubită. Ar fi un om lipsit de orice cunoştinţă a inimei omeneşti acela care n-ar înţelege o aşa întreagă absorbire a unui spirit — oricît de energic a fost şi este el încă — într-o simţire unică acum, într-o durere ce covîrşeşte totul, într-un dor fără ţărmuri, într-un adevărat cult închinat numai şi numai fiinţei dispărute..." [17]. Cea mai neclară ca grafie şi cea mai puţin particularizată în conţinut, scrisoarea de condoleanţe adresată de Odobescu lui Hasdeu a pus problema stabilirii certe a paternităţii. Dovada de necontestat ne-a furnizat-o adresa pariziană a semnatarului. Reîntors la Paris din mai 1888, în urma obţinerii — cu sprijinul lui Titu Maiorescu — a unei subvenţii necesare terminării primului volum din *Tezaurul de la Pietroasa*, Odobescu a locuit într-adevăr în *rue* Faraday 15, de unde îi va scrie în repetate rînduri lui Maiorescu, pe care îl ţine la curent cu mersul pregătirilor pentru tipar [18].

Silit de numeroasele dificultăţi financiare, Odobescu revine în ţară înainte de încheierea tipăririi volumului. Sosit la Bucureşti în cursul lunii octombrie 1888, va funcţiona din luna următoare, alături de B. P. Hasdeu, ca membru în Consiliul superior al învăţămîntului. Este începutul unei perioade în care preocupările de ordin pedagogic vor căpăta în viaţa lui Odobescu tot mai multă greutate, muncii ştiinţifice revenindu-i mai ales timpul vacanţelor şcolare. Scurta scrisoare din 1889 evocă dificultăţile unei lucrări de erudiţie şi una din problemele centrale ale unei vieţi închinate ştiinţei : nevoia de materiale documentare. Bibliofil pasionat, Odobescu se plînge des, în scrisorile adresate familiei, de lipsa cărţilor, iar pe cele mai preţioase le transportă în repetate rînduri de la Bucureşti la Paris şi retur. Nimic insolit, aşadar, în scrisoarea sa către Hasdeu. Ne putem întreba totuşi : să fi devenit atît de cordiale relaţiile dintre cei doi ? Putem presupune că schimbul de materiale intra în uzanţele epocii — n-ar fi, la urma urmei, exclus ca şi Hasdeu să fi apelat cîndva la biblioteca lui Odobescu. Ni se pare a distinge însă, printre dezinvoltele rînduri ale mai vîrstnicului coleg de Consiliu, convingerea acestuia că Hasdeu nu mai lucrează. Să remarcăm că tînărul discipol — trebuie să fie vorba de acel Gheorghe Popa care figurează printre licenţiaţii anului universitar 1889—1890 [19]—este instruit în vederea „iscodirii" în presupusa dezordine a bibliotecii abandonate de maestru.

---

[17] A.I. Odobescu, *Poesiile domnişoarei Iulia B.P. Hasdeu*, în „Convorbiri literare", XXIII (1889), nr. 1 (aprilie), p. 94—95.

[18] Vezi, de pildă, o scrisoare datată 22 august/16 septembrie 1888, în A.I. Odobescu, *Opere literare*, ediţie îngrijită de Scarlat Struţeanu, Fundaţia pentru literatură şi artă, Bucureşti, 1938, p. 373—375.

[19] Vezi M. Popescu-Spineni, *Contribuţiuni la istoria învăţămîntului superior. Facultatea de Filosofie şi Litere din Bucureşti*, Ed. Cultura Naţională, Bucureşti, 1928, p. 260—261.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Cu începere din 1891, Odobescu — devenit director al Şcolii normale superioare — îşi intensifică activitatea de îndrumător al tinerilor. Din scrisorile sale către Saşa Odobescu aflăm despre devotamentul cu care se ocupă de programa şcolii, de procurarea unor materiale didactice (printre care copii de ghips ale unor sculpturi antice), de educaţia multilaterală a elevilor; la un moment dat ia zilnic dejunul cu cîţiva dintre ei, pentru a le da prilej de conversaţii ştiinţifice şi de şlefuire a manierelor. Cînd, în 1894, părăseşte direcţia Şcolii normale, păstrîndu-şi doar o conferinţă săptămînală, mulţi din foştii elevi îl urmează la Universitate, îi solicită teme şi materiale pentru lucrări de licenţă. Subiectele cîtorva din aceste teze (cum ar fi, de pildă, *Cultul cabirilor în Dacia* sau *Policromia în arhitectura şi sculptura anticilor*) indică mai mult decît simpla consonanţă între preocupările studenţilor şi ale magistrului. Este evident că pentru Odobescu îndrumarea studenţilor constituie un mod de a valorifica cercetări proprii rămase în stadiu incipient sau proiecte nerealizate. Entuziasmul şi energia pe care le cheltuieşte în vederea unor asemenea ţeluri, ori ce s-ar spune, minore, sînt impresionante; mare parte a corespondenţei odobesciene din ultimul an de viaţă este, de pildă, dedicată lucrului la o serie de manuale pentru cursul primar, în colaborare cu un dascăl ardelean — V. Gr. Borgovan [20]. O confesiune către Saşa ne indică direcţia de urmat în descifrarea resorturilor psihologice ale comportării generoase a lui Odobescu: „... simt trebuinţa de a avea ceva cu care să îmi ocup mintea şi timpul şi care să nu fie o lucrare a mea personală, căci atîtea supărări am avut de la o vreme cu ceea ce am făcut eu însumi, în literatură şi ştiinţă, încît îmi e cu totul nesuferit deocamdată să mă gîndesc a lucra ceva sub numele meu" [21]. Cert este că studenţii lui Odobescu beneficiază din plin de această stare de spirit: „... une grande partie de la matinée m'a été prise par des visites d'étudiants qui venaient me demander de leur donner les notes pour mes cours, ce dont ils ont besoin pour se présenter à la licence. Il y en a des masses cette fois-ci et lorqu'ils viennent il faut bien que je cause un peu avec eux. Malgré ma manière de leur dire la vérité, à ce qu'il paraît, ils sont contents des conversations de quelques 20 ou 30 moments que je fais avec chacun..." (scrisoare către Saşa Odobescu, din 30 mai 1895) [22]. Este, din contră, probabil că Hasdeu nu dădea nici pe departe dovadă de promptitudine în alcătuirea referatelor regulamentare şi a celorlalte formalităţi. Interesul său pentru treburile universitare fusese dintotdeauna destul de scăzut, iar după moartea Iuliei boala îl împiedică să-şi ţină pînă şi cursul de filologie, cu care ocazie îl numeşte suplinitor pe L. Şăineanu. Aşa se pot explica atît migrarea studenţilor spre alţi conducători de teze de licenţă (decan e îngăduitorul profesor de elină Epaminonda Francudi), cît şi reproşul din finalul scrisorii lui Odobescu. Notăm în treacăt că Odobescu se înşeală asupra numelui studentului în chestiune; printre licenţiaţii anului universitar 1894—1895

---

[20] Patru scrisori către acesta din urmă a publicat Victoria Popovici sub titlul: *Al. Odobescu, Confesiuni din ultimul an de viaţă*, în „Manuscriptum", V (1974), nr. 2, p. 146—151. Într-una din ele remarcăm o aluzie ironică la rătăcirile spiritiste ale lui Hasdeu.

[21] B.A.R., Corespondenţă, inv. 63740. Citat după Geo Şerban, din *Al. Odobescu, Pagini regăsite*, ed. cit., p. LII.

[22] Apud Al. I. Odobescu, *Opere literare*, ed. cit., p. 456—458.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

figurează numai un G. Mihăilescu. E vorba, probabil, de P. Mihăileanu, viitorul filolog şi istoric, aparţinînd şi el aceleiaşi promoţii [23].

„Concursul de slovenească" la care se referă Odobescu trebuie să fie un concurs pentru o bursă de studii, căci la catedra respectivă era instalat, cu toate drepturile, încă din 1892, I. Bogdan. Cîteva luni mai tîrziu, Hasdeu primeşte relatări asupra vieţii universitare pragheze de la Ilie Bărbulescu, din ale cărui scrisori aflăm că se găsea acolo la studii după sfatul şi cu sprijinul lui Hasdeu [24]. Ne îngăduim, prin urmare, să presupunem că aceasta era bursa în chestiune. În scrisoarea publicată de noi, nemulţumirea lui Odobescu pare să se îndrepte mai ales contra forului superior, în speţă contra dispreţuitului adversar politic Take Ionescu (ministru al instrucţiunii în intervalul 28 noiembrie 1891—3 octombrie 1895), caricaturizat în repetate rînduri în corespondenţa cu Saşa. Împrejurarea alcătuirii unei comisii de concurs prin decizie ministerială era însă susceptibilă să redeştepte şi vechi animozităţi împotriva lui Hasdeu. Iritarea mocnită din scrisoarea în chestiune va izbucni în forme mai violente în octombrie 1895, cînd se va ţine la Iaşi concursul pentru ocuparea catedrei de istorie universală de la Facultatea de litere din Bucureşti (concurs cîştigat de N. Iorga). Iniţial, fusese numit ca preşedinte al comisiei Hasdeu, Odobescu urmînd să fie numai delegat al Ministerului. Acesta din urmă se consideră nedreptăţit şi ofensat, avînd în vedere că, exact cu un an mai înainte, fusese împuternicit cu preşedenţia comisiei ministeriale la concursul pentru ocuparea catedrei de pictură de la Şcoala de bellearte din Iaşi. Diferendul incipient avea să se rezolve prin refuzul lui Hasdeu: „Au reçu de cette communication — îi scrie Odobescu Saşei la 1 octombrie 1895 — j'ai remis ma démission disant à Laurian que je n'entendais pas être maintenant *slugă la dîrloagă* là ou l'an dernier j'étais maître. Mais, à ce qu'il paraît Hasdeu a refusé d'aller à Jassy et alors on m'a donné la présidence. Je n'ai pas refusé parce que cela me fait plaisir d'aller là-bas..." [25]. Incidentul stă mărturie a susceptibilităţii lui Odobescu în relaţiile cu ministrul liberal, ca şi a fragilităţii arminstiţiului său cu B. P. Hasdeu.

[23] Vezi scrisoarea lui Ilie Bărbulescu din 16 nov. 1895, păstrată la Arh. Stat. Buc., fond. B.P. Hasdeu, vol. XI, pach. XXXVIII, doc. nr. 513.

[24] Vezi M. Popescu-Spineni, *op. cit.*, p. 260–261.

[25] Apud Al.I. Odobescu, *Opere literare*, ed. citat., p. 462–464.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

M. Eminescu, *Literatura populară*, ediţie critică îngrijită de D. Murăraşu, Minerva, 1977

Noua ediţie M. Eminescu, *Literatura populară*, apărută la Editura Minerva sub îngrijirea lui D. Murăraşu şi avînd lector editorial pe Ioan Şerb, a fost întîmpinată cu interes de iubitorii scrisului eminescian şi trebuie să preocupe pe cercetători, mai ales că ea vine după volumul VI — *Literatura populară*, 1963, din celebra ediţie critică a operei marelui poet, concepută şi, în bună parte, înfăptuită de Perpessicius.

D. Murăraşu, în realitate unul dintre cei mai autorizaţi exegeţi ai operei eminesciene, consacrat prin cercetări şi studii, caracterizate de probitate şi acribie, rela, din statornica şi prelungita sa pasiune de cercetător şi editor al operei lui Eminescu, cartea *Literatura populară*, Craiova, 1936 şi realizează o ediţie critică nouă. De altminteri, de la începutul studiului său *Eminescu şi literatura populară*. I *Izvoare*, D. Murăraşu face precizarea : „De aceea încercăm să alcătuim o ediţie completă bazată pe toate izvoarele sigure ce se cunosc pînă acum". (p. V). Ediţia porneşte „direct de la izvoare", adică de la *manuscrisele* lui Eminescu, precum şi de la textele populare publicate de poet în revistele : „Convorbiri literare" şi „Fîntîna Blanduziei".

În ce priveşte ordinea tipăririi materialului, editorul renunţă la gruparea lui pe specii, aşa cum procedaseră Ilarie Chendi în 1902 şi Perpessicius în 1963, în binecunoscutele lor ediţii, şi adoptă principiul prezentării textelor *în suite*, întocmai cum apar ele în manuscrise, „indiferent de specia literară" cărora aparţin. Acest procedeu, în înfăţişarea culegerilor folclorice eminesciene, oferă avantaje deosebite pentru stabilirea epocii în care ele au fost realizate, unora indicîndu-li-se datele precise, pe cînd altora, din pricina absenţei unor informaţii sigure, fixîndu-li-se datări aproximative. În plus, după cum precizează editorul, manuscrisele constituie „grupe de culegeri" realizate de pe anumite arii geografice, ceea ce îngăduie să se stabilească mai exact provinciile istorice de unde Eminescu a cules materialul folcloric, urmărindu-se „peregrinările sufleteşti ale poetului de-a lungul provinciilor" : Bucovina, Moldova, Ardeal şi Banat. Renunţînd la gruparea textelor pe specii, ediţia conservă nealterate preferinţele, gustul şi îndemnurile intime ale poetului care, evident, fascinat *de anumite* motive, teme, formule stilistice din creaţiile populare, le-a reţinut pentru sine ca material de preţ al laboratorului său. Meritul ediţiei de faţă constă tocmai în stăruinţa de a releva ipostaze ale vieţii intime „a spiritului lui Eminescu în munca de culegere şi comuniunea lui cu manuscrisele pe care le revede de mai multe ori, pentru a le da chiar prefaceri şi completări, stăpînit de *năluca frumuseţii*". (s.n.)— p. VII.

Şi totuşi, editorul nu rămîne consecvent principiului enunţat. Aşa cum procedase şi I.D. Bălan în culegerea selectivă : M. Eminescu, *Literatura populară*, culegeri şi prelucrări, din colecţia „Mioriţa", Editura Tineretului, 1956, (ediţie necitată de D. Murăraşu), după transcrierea, conform succesiunilor din manuscrise, a *Liricii populare*, editorul renunţă la ordinea „strictă" şi formează „grupe aparte pentru : balade, colinde, imitaţii, poveşti în proză, proverbe şi locuţiuni, ghicitori...", în felul acesta acceptînd şi aplicînd procedeul structurării textelor din manuscrise pe specii, în conformitate cu metodologia tradiţională, consacrată de ediţia lui Perpessicius. Socotim că era mult mai interesant pentru cititor să se aplice cu consecvenţă, în noua ediţie, principiul iniţial de transcriere „în flux", „în suite" a tuturor materialelor, păstrînd astfel integralitatea manuscriselor, mai ales că o astfel de ediţie nu a fost realizată pînă acum. O structură determinată exclusiv „de suitele" din manuscrise avea darul să rămînă mărturie a conştiinţei poetului, a dinamicii vieţii sale spirituale, a evoluţiei interesului şi pasiunii lui pentru creaţiile literare ale poporului.

În acest sens, subliniem concluzia esenţială a editorului, anume că textele folclorice culese şi selectate de Eminescu „prezintă mai întîi un interes de istorie literară şi numai în al doilea rînd constituie o problemă de folclor", astfel că „ediţia de faţă... vrea să fie un *document istoric precis* (s.n.) pentru cercetarea dezvoltării intelectuale şi artistice a poetului". (p. VII).

Rev. ist. teorie lit., tom. 28, nr. 1, p. 133—145, Bucureşti, 1979

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Descrierea succintă a celor 30 caiete-manuscrise de la Biblioteca Academiei R.S.R. şi a revistelor în care poetul a publicat producţii folclorice, reprezintă o elucidare exhaustivă a „izvoarelor" utilizate în vederea alcătuirii noii şi valoroasei ediţii. În capitolul dedicat orientării lui Eminescu spre folclor, D. Murăraşu insistă asupra „factorilor externi sau interni" care au înrîurit conştiinţa poetului, contribuind la formarea acelor convingeri clare şi deosebit de roditoare pentru geniala sa creaţie literară. Sintetizînd opinii mai vechi, adăugînd fapte şi argumente noi, respectivele pagini ale studiului, de altminteri foarte interesante şi valoroase, ne îngăduie să punem în discuţie unele date şi opinii menite să nuanţeze circumstanţele „de formare" a tînărului Eminescu în anii premergători studenţiei.

Într-adevăr, viaţa intelectuală, curentele de idei ştiinţifice şi artistice din universităţile străine au avut ecouri profunde în sufletele multor studenţi români care le-au frecventat, iar unii dintre ei, întorşi în patrie, au fructificat, cu succes, convingerile intelectuale şi cunoştinţele acumulate, în creaţii ştiinţifice şi artistice sau pe tărîmul construcţiei sociale, economice şi culturale. Ţinînd seama de deosebiri existente între rolul şi meritele istorice ale diferitelor personalităţi şi evitînd supralicitările, este nimerit să punem în discuţie, alături de numele lui Kogălniceanu, Maiorescu şi Xenopol, unele idei şi concepţii susţinute, în epocă, de intelectuali bucovineni ca Alecu şi George Hurmuzachi, I.G. Sbiera etc. care, în condiţii specifice, au desfăşurat o activitate culturală, în multe privinţe, în relaţii directe cu formaţia intelectuală a lui Eminescu. Nu s-a scris încă îndeajuns despre meritele lui Alecu Hurmuzachi şi ale fratelui său George cu privire la promovarea, în coloanele ziarului „Bucovina", a ideologiei literare paşoptiste, a programului „Daciei literare". Se vorbeşte foarte rar despre rolul esenţial jucat de Alecu Hurmuzachi în publicarea poeziilor populare primite de la Vasile Alecsandri, precum şi a celebrului articol însoţitor: *Românii şi poezia lor*. Studiul apare însoţit de următoarea notă memorabilă: „Acest articol este comentariul unei culegeri de poezii populare pe care dl. Alecsandri binevoieşte a promite gazetei şi din care numărul viitor al *Boucovinei* va aduce o probă încîntătoare... Deschizîndu-se un aşa însemnat tezaur de poezie cu totul originale şi populare, d-lul şi-a dobîndit un nou drept la recunoştinţa patriei pentru o asemenea îmbogăţire a literaturii naţionale".

La Cernăuţi s-a format în jurul fraţilor Hurmuzachi şi Aron Pumnul o adevărată şcoală de admiratori şi culegători activi ai creaţiilor populare. Izvoarele acestei orientări, cu rezultate extrem de importante, pot fi recunoscute atît în relaţiile culturale şi politice intense cu intelectualii din Moldova, în frunte cu V. Alecsandri, Alecu Russo şi M. Kogălniceanu, cît mai ales în formaţia ideologică şi culturală proprie Hurmuzăcheştilor, lui Aron Pumnul, I.G. Sbiera şi alţii, cei mai mulţi dintre ei foşti studenţi ai unor vestite universităţi din Austro-Ungaria şi Germania, unde au stabilit contacte directe cu teoriile lui Herder, cu ideile şcolii de la Heidelberg şi apoi cu teoriile şcolii „psihologiei poporului" (Völkerpsychologie), iniţiată de Moritz Lazarus şi Heymann Steinthal.

Unul dintre principalii promotori ai „cultului" pentru creaţia populară a fost Aron Pumnul care nutrea ideea,— după cum mărturiseşte I.G. Sbiera în cartea sa *Familiea Sbiera...*, 1899, p. 131 — că literatura populară constituie „temelia cea mai solidă", pe care s-ar putea dezvolta în spirit naţional şi „literatura scrisă a păturilor culte". Pumnul a transmis elevilor săi, inclusiv lui Mihai Eminescu, convingerea ideologică că, pentru „paralizarea" efectelor rele ale „culturii cosmopolite străine", este necesară cunoaşterea „cît mai deamănuntul a literaturii poporane orale şi răspîndirea ei prin tipariu între toate păturile sociale ale poporului" (p. 131).

Convingerile lui Aron Pumnul despre cultura naţională, despre rolul şi locul creaţiei populare au fost întîmpinate cu înţelegere de membrii familiei Hurmuzachi, ei înşişi adepţi înflăcăraţi ai ideilor înnoitoare despre naţiune, cultură, limbă, literatură populară, tradiţie etc. Am arătat cu un alt prilej (vezi *Analele Universităţii din Craiova*, seria: istorie-geografie-filologie, anul 1972, p. 186) că fraţii Alecu şi George Hurmuzachi au cunoscut şi comentat, înainte de Xenopol, ideile propagate de revista „Zeitschrift für Völkerpsychologie", precum şi cele din lucrările fundamentale ale lui Steinthal şi Lazarus.

Adesea viaţa ideilor este bizară: astfel, înainte de apariţia revistei germane, Doxache Hurmuzachi lasă un testament politic publicat în „Telegraful român", V, 1857, nr. 32, în care se definesc trei datorii „mari şi sfinte": *patria, limba* şi *biserica*. Iată esenţa mesianismului acestei mişcări: „*Românească* este ţara aceasta, în care trăim, cîştigată şi păstrată cu sîngele strămoşilor noştri... *Limba română*, sufletul naţionalităţii noastre, pe care ne-au păstrat-o strămoşii noştri în timpii barbariei chiar cu răpunerea vieţii, a fost totdeauna şi este adevărata limbă a acestei ţări..." Fiii lui Doxache şi, mai cu seamă Alecu Hurmuzachi, au dat testamentului părintesc o solidă temelie teoretică, sugestiile vagi despre „sufletul naţionalităţii" fiind aprofundate prin asimilarea concepţiilor

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

şi teoriilor unor gînditori germani ca Herder, Grimm, Steinthal şi Lazarus. În *Cuvent de deschidere rostit în I-a adunatia generală de'n 19 aprilie (1 mai) 1862 a Reuniunei române de'n Cernăuţi*, Alecu Hurmuzachi declară că la temelia societăţii ce se înfiinţează stă „ideea *conştiinţei*, a *demnităţei*, a *dezvoltării naţionale*" care trebuie să cuprindă şi să pătrundă în popor şi să izvorască din fiinţa lui. Românii au ajuns la conştiinţa recunoaşterii propriei lor personalităţi şi individualităţi naţionale — zice vorbitorul —, dar aceasta impune...să contribuim şi noi, după puterile noastre, să aducem şi noi partea noastră la cultura lui...". În continuare, ideologul român în spiritul concepţiilor iluministe ale vremii, îşi precizează convingerile izvorîte, în fapt, din principiile şcolii „psihologiei poporului": „Toată propăşirea, toată dezvoltarea lumei provine şi atîrnă de la cultură, care este scopul omenirei. Toată cultura pentru ca să fie adevărată, să cuprindă, să pătrundă un popor, trebuie să pornească, să izvorască din însăşi fiinţa lui, să fie măsurată, potrivită caracterului, însuşirilor deosebite, *individualităţii sale*. Acesta este adevărul cel mare care zăcînd în simţul oamenilor de seculi s-au *recunoscut mai lămurit în secului nostru* (s.n.), încît s-au enunţiat şi s-au formulat şi în teorie ca princip, ca dreptul firesc pe care-l au popoarele de a-şi cultiva, de a-şi dezvolta individualitatea, naţionalitatea sa". Vorbitorul susţine ideea că valorile culturii universale nu sînt decît „suma din cultura fiecărui popor".

Asupra noilor teorii, Alecu Hurmuzachi va reveni în studiul: *Despre o lipsă în învăţămîntul public la noi*, tipărit în „Foaia Societăţii", nr. 3, din 2 februarie 1866, p. 85—104. După ce analizează sensul conceptelor de cultură, tradiţie, istorie etc., autorul stăruie asupra conceptelor de naţiune şi de naţionalitate: „Fără naţiune nu este omenire, fără naţionalitate nu ajungem la umanitate". (p. 88). Cultura se dezvoltă numai în legătură cu naţionalitatea care, „ca fapt, ca instinct, este foarte veche, ca idee, ca princip mai nouă.." iar în epoca modernă „...au devenit idee, care mişcă lumea" (p. 89). Autorul articolului afirmă că o „ştiinţă nouă studiază „spiritul, geniul poporului". Ea studiază elementele comune indivizilor ce formează poporul. „*Această ştiinţă se numeşte psicologia poporului, psicologia naţională, întemeiată pe psicologia individuală*. Această ştiinţă spune că suprema expresie a fiinţei omului este limba, şi ideile de popor şi limbă sînt nedespărţite, corelative"(p. 91).

Trecînd peste celelalte idei interesante, la vremea lor, despre istorie, etnografie, necesitatea cunoaşterii obiceiurilor şi datinilor, despre tradiţia culturii spirituale şi materiale, subliniem faptul incontestabil că teoriile şi principiile şcolii *Völkerpsychologie* au fost dezbătute pentru prima oară de Alecu Hurmuzachi, în februarie 1866, deci cu mai bine de doi ani înainte de articolul *Cultura naţională*, tipărit de Xenopol în „Convorbiri literare" din iulie 1868. Subliniez că şi amplul studiu: *Carele e caracteriul şi tendinţa învăţămîntului public la noi?* al lui Alecu Hurmuzachi, cuprinzînd citate din Herder şi Jules Simon, precum şi numeroase referiri la ideile şcolii *Völkerpsychologie* a apărut în „Foaia Societăţii" din martie 1868, p. 60—80, deci cu trei luni înainte de articolul lui Xenopol. Se pune întrebarea dacă Eminescu a cunoscut materialele publicate de Alecu Hurmuzachi. Părerea noastră este că tînărul Eminescu a cunoscut aceste studii. Ca bibliotecar în casa lui Aron Pumnul şi ca elev al lui Sbiera nu putea să nu cunoască publicaţia iniţiată şi condusă de profesorii săi. Aurel Vasiliu, în cartea *Bucovina în viaţa şi opera lui Mihai Eminescu*, arată că numerele revistei cernăuţene din anii 1865 şi 1866 au fost legate, iar înregistrarea cheltuielilor respective, cît şi trecerea în inventar a tomurilor sînt făcute de Eminescu, în calitatea sa de bibliotecar. O mărturie categorică o constituie faptul, dealtfel bine cunoscut, anume existenţa în manuscrisele eminesciene a cîtorva file din revista „Foaia Societăţii" din anul 1867. Nu ştim dacă în acei ani exista, în bibliotecile de la Cernăuţi, frecventate de Eminescu, publicaţia „Zeitschrift für Völkerpsychologie". Trebuie să admitem însă că fraţii Hurmuzachi, Pumnul şi Sbiera o cunoşteau şi cu atît mai mult unii profesori germani de la liceu, ceea ce ne îndeamnă să presupunem că şi tînărul Eminescu ar fi putut să o cunoască. Indiferent de aceasta, Eminescu a audiat lecţiile lui Pumnul şi I.G. Sbiera, a citit materialele apărute în „Foaia Societăţii" şi, pe temeiul acestor izvoare, îşi formează primele convingeri tranice despre naţiune, naţionalitate, despre conştiinţă şi demnitate naţională, despre rolul tradiţiei, despre limbă şi cultură, despre literatura populară şi rolul ei în dezvoltarea celei culte. În aceleaşi împrejurări a luat cunoştinţă şi despre teoriile lui Herder, despre existenţa şcolii „psihologia poporului". Pe baza acestei iniţieri, în timpul studiilor din Viena şi Berlin, Eminescu va aprofunda cunoştinţele sale despre aceste orientări din cultura germană.

Ideologia profesată de Hurmuzăcheşti şi de alţi intelectuali bucovineni a avut un ecou mai larg, depăşind limitele cercurilor cernăuţene. Astfel, în decembrie 1868, Alecu Hurmuzachi participă la adunarea generală a societăţii literare ştiinţifice a românilor din Viena, ţinută la hotelul „Wandl". Cu acel prilej, preşedintele societăţii, George baron Vasilco ţine o cuvîntare, în care sînt reluate idei din studiile Hurmuzăcheştilor. Vorbitorul afirmă că poporul român este „membru mijlocitor între antichitate şi lumea modernă..." Românii au moşte-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nit de la strămoşii lor limba românească şi *spiritul poporului* (s.n.) care sînt „scăparea şi arma de luptă". Vasilco propune ca prototip de organizare a societăţii româneşti idealurile lui Platon din *Republica* sa şi ale lui Aristotel. Scopul asociaţiei românilor din Viena este dezvoltarea culturii româneşti conform devizei: „Prin lucru la lumină, prin lumină la mărire!" Între membrii noului comitet al societăţii românilor din Viena figurează vechi amici şi apoi colegi de universitate ai lui Eminescu, precum Teodor Nica, Samuil Popescu, G. Buliga, I. Bumbac, M. Grigorovitia etc. (vezi „Albina", an. III, nr. 122 din 1868).

În ce priveşte „atmosfera literară prielnică folclorului, de care Eminescu a avut cunoştinţă..." sînt necesare anumite completări. Un moment deosebit care nu trebuie trecut cu vederea este apariţia, la 1 martie 1865, a revistei „Foaia Societăţii pentru literatura şi cultura română în Bucovina". Reţinem că această revistă apare cu trei luni înainte de „Familia" lui Iosif Vulcan şi mai devreme cu doi sau mai mulţi ani faţă de primele numere din „Convorbiri literare", „Şezătoarea", „Traian", „Columna lui Traian" şi „Albina Pindului". Colaborarea statornică, în paginile „Foii", a lui Vasile Alecsandri, articolele, studiile şi cuvîntările fraţilor Hurmuzachi şi ale lui Sbiera, textele unor creaţii populare apărute în revistă au trezit, de bună seamă, interesul elevului Eminescu pentru literatura creată de popor. Importanţa acestei creaţii este subliniată în articolul *Despre cîntecul poporal român*, semnat: Un amatoriu şi culegătoriu de cîntece poporale române. („Foaia", nr. 5, 1865, p. 115—120). Pentru autorul-amator cîntecele populare româneşti „sînt flori răsărite din pămîntul patriei şi odorul cel mai preţios al naţiunei". Românul cîntă „pe o movilă de Tatar în cîmp, sau pe piscul munţilor lîngă turma sa, cîntă din fluier doinele melancolice şi duioase, sau saltă la horele cele mîndre şi vesele, învocînd sau pe draga sa frumoasă, sau îmbărbătîndu-se cu împreslunile trecutului glorios". Istoria are urme adînci în cîntecul popular „încît ades poţi învăţa mai multă istorie dintr-un cîntec poporal decît dintr-o carte întreagă de istorie...". Pe urmele lui Alecsandri, amatorul respectiv apreciază că „tipul fundamental şi principal" al cîntecului român este *tristeţea* şi *melancolia* — doina românească de pretutindeni, din Moldova, Muntenia, Transilvania, Bucovina, care dă o imagine complexă despre „înflorirea, căderea, servitutea, durerea şi bucuria naţiunei române". Remarcăm că în acelaşi articol se propune o primă „clasificare" a cîntecelor poporale „dupre un sistem". Stilul poetic atractiv, exprimarea cursivă, străină de formule pumnuliste, nu puteau trece neobservate de Mihai Eminescu, astfel că unele idei şi expresii vor reveni în articolele lui despre însemnătatea literaturii populare.

În nr. 4 din 1867 al revistei cernăuţene apare o suită de *Cîntiluri române poporale din Bucovina*. Ele sînt însoţite de o *Notă* semnată de G.H.(urmuzachi) în care se spune că au fost adunate de Ion B. (probabil Bumbac). Preşedintele societăţii bucovinene face, în nota sa, anumite recomandări culegătorilor de folclor, îndemnîndu-i: „...a observa la acest feliu de lucrare cea mai severă critică şi cea mai conştiincioasă luare a minte la *bunul simţ, la cerinţele raţiunii şi la privirile estetice* (s.n.). Căci pentru amicul luminării şi al înaintării poporului român şi al literaturii născînde naţionale, înfăţişează vrăjitoriile, descîntecele şi toate născocirile şi secăturile superstiţiunii în general o tristă lectură,— dar pentru oameni neculţi ele sînt chiar periculoase...". Principiile „iluministe" susţinute de Hurmuzachi au constituit o piedică pentru apariţia, în paginile revistei, a unei colecţii de poveşti, cimilituri şi proverbe culese de Sbiera. Acesta arată în cartea sa *Familiea Sbiera*, p. 198, următoarele: „Dacă aş fi fost în stare să-mi pleapţăn colecţiunea, precum făcuse maiestrul şi poetul-rege Vasile Alecsandri în a sa, şi dacă m-aş fi decis să scot din ea tot ce era credinţă dişartă, sau prejudeţ, de bună samă că G. Hurmuzachi mi-ar fi dat consimţămîntul". Sbiera a publicat, fără să semneze, după cum el însuşi arată în aceeaşi carte, numai ciclul: *Cîntece poporale* (vezi „Foaia Societăţii", nr. 8—11, 1866, p. 263—266; nr. 12, 1866, p. 280—287; nr. 5—6, 1867, p. 138—141; nr. 9—10—11, 1867, p. 274—280), inclus ca atare în ediţia I.G. Sbiera, *Poveşti şi poezii populare româneşti*, Editura „Minerva", 1971, p. 471 şi urm. Acest ciclu publicat de Sbiera, precum şi suita *Cîteva cîntece poporale culese în Bucovina*, semnate de V. Bumbac („Foaia", nr. 11, 1865, p. 268—270) şi ciclul *Doine ostăşeşti din Patria lui Dragoş*, din colecţia d-lui Ioniţă Bădescu, au atras atenţia lui Mihai Eminescu, fapt semnalat de editorii volumelor de *Literatură populară*.

Este necesar să remarcăm şi un alt element ce nu putea să nu atragă atenţia lui Eminescu. Este vorba de apariţia, în paginile „Foii" din 1868, nr. 8—9—10, p. 189—195 a operei lui Alecu Russo: *Studiu literar. Poezia poporală*. Textul a fost apoi reprodus, cu menţiunea corespunzătoare, în „Albina Pindului" din 15 octombrie 1868 şi, fără îndoială, a avut ecou puternic în conştiinţa tinerilor entuziaşti din Transilvania, Bucovina şi Moldova întruniţi, la începutul anului 1899, în cenaclul *Orientul*, organizat de Grigore H. Grandea.

Atît Perpessicius cît şi D. Murărăşu, în ediţiile lor, relevă filele cu cîntece populare extrase de Eminescu din „Foaia Societăţii" şi incluse în manuscrisele sale. Perpessicius arată, în ediţia din 1963, p. 556 şi 558, că unele cîntece populare, din manuscrisul 2260 extrase din „Foaia", sînt „culese de I. G. Sbieria", fără a clarifica această problemă în studiul introductiv

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În schimb, D. Murărașu, în mod inexplicabil, nici în studiul introductiv, nici în *Note* nu menționează că cele *Cîteva cîntece poporale culese în Bucovina* sînt semnate de Vasile Bumbac, iar ciclul format din 40 de poezii, apărut în patru numere ale revistei cernăuțene sub titlul generic : *Cîntece poporale*, a fost cules și publicat de I. G. Sbiera. (Din acest ciclu Eminescu a reținut și extras foile din nr. 5—6, 1867, adică textele reproduse în ediția de față din manuscrisul 2260, sub numerele 83, 84, 85 și 86 la paginile 26—27).

D. Murărașu evocă pe unii colegi și prieteni de-ai lui Eimescu care, în acea epocă de formare a poetului, au vădit interes pentru folclor, participînd alături de el la ședințele cercului *Orientul*. În afară de Miron Pompiliu și Ioniță Bădescu, cred că merită să fie amintiți și alți colegi ai poetului, cu ar fi Theodor Ștefanelli, care semnează în „Foaia Societății", nr. 3—4—5 din 1869, proza populară *Drăgăița și Papaluga* și, mai cu seamă, Vasile Gr. Pop care culege în anul 1868 „de pe valea Sucevei, de pe munții din jurul comunei Straja și Crasna, din jurul orașului Suceava, valea Siretului, Dumbrăveni (Botoșani), de pe cetatea Sucevei, și una din jurul Bucureștilor, pe cîmpia Tei, auzite de la ciobani, păstorițe, țărani, țărănci", *15 doine* și două balade : *Bujorel* și *Corbea*, pe care le va publica în cărticica : *Aurora Bucovinei. Poesie. Cu privire fugitivă asupra literaturei române în genere, iar în special asupra mișcării litterarie din acea provincie a Daciei*. Seria I, București 1871, pp. 71—105 (*Poesii poporale*). Și V. Gr. Pop era elev la liceul german din Cernăuți și este de necrezut ca el să nu fi prezentat culegerile sale în cercul *Orientul*. Concepția tînărului Pop despre creația populară oglindește o informație teoretică bogată. El afirmă că publică culegeri populare deoarece „începutul literaturei noastre îl datorim numai și numai cînturilor poporului, care ne-au păstrat limbă, datine și chiar viața noastră națională pintr-însele". V. Gr. Pop a colindat din martie 1868 și pînă în mai 1869, după cum notează în scrierea sa, ținuturile Botoșanilor, ale Sucevei, revine apoi la București, pleacă la Cîmpia Mare, iarăși se deplasează în Moldova. Oare nu cumva Vasile Gr. Pop a adus acel „caiet anonim" cuprinzînd culegeri populare din Moldova? Este o supoziție care ar merita să fie cercetată.

Fără a extinde comentarille, socotim că ar fi fost nimerit ca autorul ediției de față să rețină, pentru referințe, și culegerea lui I. G. Sbiera : *Colinde, cîntice de stea și urări la nunți*, Editura Societății pentru cultură, 1888, consemnînd în *Note* formele și motivele identice, anumite similitudini etc., avînd în vedere că urările de anul nou și oratia de nuntă, din manuscrisele eminesciene, aparțin aceleași arii a Moldovei septentrionale, ca și numeroasele variante din culegerea lui Sbiera.

D. Murărașu a depus o muncă deosebit de migăloasă în elaborarea *Notelor*, întemeiate pe informații, în general, cuprinzătoare și temeinic verificate. Aprecîind strădania de limpezire a tuturor aspectelor și misterelor din manuscrise, cît și consecvența în reconstituirea spiritului și preocupărilor intime ale poetului, ne îngăduim totuși să exprimăm unele sugestii. Pornind de la finalitatea ediției, socotim că principille de prezentare, scriere și ordonare a notelor nu sînt suficient de clare și prezintă inconsecvențe în ierahizarea și înfățișarea cronologică a faptelor. După notarea informațiilor obligatorii (fila manuscrisului ; unde apare textul în ediția Perpessicius etc.) *Notele* de la fiecare text (unitate numerotată în ediție) ar fi fost bine să cuprindă : dacă materialul a fost *cules* de poet sau *preluat* de la un alt culegător, sau nu se poate face nici o precizare ; adnotările, subliniile etc. făcute de poet ; *textele identice, cu asemănări apropiate* sau *similitudini de versuri, paragrafe, motive* etc. *culese și tipărite anterior* de datarea posibilă a manuscrisului, aproximativ simultan sau în timpul vieții poetului ; prelucrările și operele originale inspirate de textele populare respective ; variante ale textelor populare eminesciene respective *culese și tipărite după moartea poetului*. O asemenea structură severă a *Notelor* ar contribui la formarea unei imagini certe și complete despre literatura populară *culeasă* direct de poet cît și despre cea *selectată* din diferite reviste, ziare, cărți, înregistrînd, în acest fel, întinderea și bogăția informațiilor și investigațiilor sale. Cunoașterea variantelor textelor populare din manuscrisele eminesciene, din culegeri și publicații *apărute după moartea poetului*, reprezintă, în esență, o cercetare folclorică, care e greu de susținut că poate contribui la elucidarea unor probleme de istorie literară, decît doar pentru întregirea spiritului eminescian după Eminescu.

Pavel Țugui

Titu Maiorescu și prima generație de maiorescieni. Corespondența. Antologie, note și prefață de Z. Ornea. Text stabilit de Filofteia Mihai și Rodica Bichiș, Editura Minerva, 1978 (Documente literare)

Concepția acestui volum derivă din perspectiva lovinesciană asupra moștenirii critice a lui Titu Maiorescu : „Posteritatea", — în cazul de față —, însemnînd mai de grabă continuitate a unei școli de cultură decît a criticii propriu-zise. Două eminente cercetătoare de

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

la secția de manuscrise a Bibliotecii Academiei R.S.R.: Filofteia Mihai și Rodica Bichiș, împreună cu Z. Ornea, cărora li aparține o inteligentă și nuanțată interpretare a fenomenului anilor 1880—1900 în cercul junimist, pun în circulație publică un masiv fond documentar privind relațiile lui Titu Maiorescu cu primii săi elevi și cu primele sale speranțe... și deceptii. Partenerii epistolari sînt toți niște „promsiuni", aflați încă la studii, cei mai mulți cu burse în străinătate mijlocite de însuși profesorul lor, tineri devotați maestrului lor, dominați de autoritatea sa, mîndri și apropiați lui ca unui părinte spiritual. E prima dată cînd, după inițiativa lui I. E. Torouțiu de a publica arhiva documentară a Junimii în seria de *Studii și documente literare*, se preia după război o asemenea acțiune în sprijinul istoriei literare. Grosul colecției de scrisori aparține fondurilor noi din colecția Bibliotecii Academiei, îmbogățind imaginea dată pînă acum de materialul documentar din seria lui I. E. Torouțiu. Emitenții sînt de toate profesiunile: juriști, arhitecți, istorici de artă, clasiciști, literați, filosofi, geografi, filologi, psihologi, precum Teohari Antonescu, N. Basilescu, I. Al. Brătescu-Voinești, M. Dragomirescu, Pompiliu Eliade, Dimitrie Evolceanu, Const. Litzica, S. Mehedinți, P. P. Negulescu, Dimitrie Onciul, Al. Philippide, C. Rădulescu-Motru, I. Al. Rădulescu-Pogoneanu. Partea următoare a volumului o constituie răspunsurile lui Maiorescu unora dintre elevi, precum și schimburile de scrisori între discipoli, capitol plin de interes pentru că relevă starea autentică a relațiilor cu Maiorescu dincolo de declarații protocolare și de condescendențele de rigoare înaintea *Profesorului*.

Lui Dimitrie Onciul îi cere o intervenție științifică („o recenziune nepărtinitoare") în legătură cu lucrările lui Xenopol, tratat acum ca „trădător" al Junimii. Nu-i impune nici o supunere de opinie („Mi-a părut, asemenea, bine că aveți despre cartea d-lui Xenopol o opinie mai favorabilă decît mi-o formasem eu după cetirea criticei d-lui Densușianu". Că are sau n-are dreptate în polemica cu istoricul ieșean (vezi comentariul, p. 472—473), nu este cazul unei discuții aici. Remarcăm numai gestul de onestitate și de recunoaștere a unei superiorități în pregătirea unui tînăr din partea Profesorului său. A învăța de la un tînăr, a aștepta de la el o clarificare științifică semnifică mult în planul moral al unei autentice personalități: „Oameni ca mine, care sunt ocupați de alte cercetări și activități practice, nu sunt în stare de a urmări din *izvoare* controversele istorice; dar au destul simț de datorie națională și științifică pentru a se ține cel puțin în curentul lucrărilor altora. Vă puteți închipui, de cîtă valoare este pentru noi, cînd întîlnim un scriitor înzestrat cu cunoștințele cerute și cu perfectă și nepărtinitoare iubire de adevăr, care să ne lumineze asupra statului cauzei într-un moment dat".

Chiar și unui devotat constant atunci ca Mihail Dragomirescu, îi arată că deosebirea de puncte de vedere nu strică raporturile între el și tînărul său elev: „poate se va face atunci și apropierea intelectuală. În momentul de față nu ne înțelegem în unele lucruri, și eu n-am vreme să scriu disertații epistolare de explicări și reexplicări. Ne vom înțelege după discuții orale".

Maiorescu discută cu partenerii săi epistolari tineri fără nici un fel de complexitate de o parte și de alta. Coboară la preocupările lor, îi ascultă, le dă sfaturi, îi încurajează și se ocupă de ei, pregătindu-le catedrele universitare. Toți îi cer cîte ceva și Maiorescu are timp de fiecare în parte și pentru fiecare are ceva de spus. Se fac atîtea considerații de cultură, știință, civilizație, o informare curentă recepționată de Profesor pe canalele de corespondență ale elevilor săi aflați cei mai mulți în Germania. Maiorescu urmărește pe fiecare cu un respect atent, cerîndu-i să se oprească nu știu unde pentru a vedea o galerie de pictură, un oraș, o piață cu un monument celebru, a audia un concert, îndrumîndu-i, ca orice mentor, spre valorile „eterne". Lupta ascunsă este de a perpetua o tradiție și de a o asigura cu noi compartimente de funcționare pentru epoca modernă a României. Maiorescu, ca oricar alt om, se va înșela în atîtea ocazii, va fi, normal, un netolerant adversar al curentelor literare și politice din sfera lui Gherea, va gîndi la elevii săi ca la viitorii susținători devotați ai Junimii. Dar nu numai atît. „Maiorescianismul" avea să triumfe nu numai ca o legătură directă cu spiritul mentorului, ci într-o metamorfoză a mesajului. Că unii dintre elevii săi l-au „trădat", îmbrățișînd alte concepții sau trecînd în alte grupări politice, dizidente sau adversare chiar junimismului, este firesc în fluxul evenimentelor unei epoci. Dar această corespondență se ridică dincolo de aceste inerente incidente și surprize ale vieții fiecăruia dintre noi, la o semnificație superioară: școala de cultură și de știință românească prin și datorită lui Maiorescu. Crește o generație de *maiorescieni* ca spiritualitate, nu ca descendență imediată sau directă. Maiorescienii prin structura intelectuală, ca atitudine de cultură; maiorescienii de grup și în grup nu-i spuneau nimic lui Maiorescu și nu ne-ar fi mai spus nici nouă astăzi.

Remarcînd cu totul pozitivă apariția acestui volum, sugerăm Editurii Minerva, — singura în măsură să întreprindă o asemenea acțiune —, reluarea într-o ediție contemporană a corespondenței generale a lui Maiorescu.

Marin Bucur

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Adrian Marino, *Prezențe românești și realități europene. Jurnal intelectual*, București, Editura Albatros, 1978, 366 p.

Cu *Prezențe românești și realități europene* Adrian Marino continuă seria confesiunilor intelectuale începută cu *IOlé! España*, București, 1974, și *Carnete europene*, București, 1976, specie puțin practicată în literatura română de coloratură memorialistică. Tentativa de a fi numit (cu nuanțare) un gen proxim, poate nesatisfăcător, pentru această carte, care refuză prin structura ei și prin „manifestul" autorului o confortabilă clasificare într-un cadru precis, presupune un proces disociativ. Pentru că nu avem de-a face cu un simplu jurnal de notație intimă autobiografică, nici cu însemnări de drum în stilul efuziv decorativ al reportajului liric sau în maniera ordonat documentară a relatării de serviciu. Mai curînd ne aflăm confruntați cu o anatomie obiectivă a eului, cu un examen lucid și sincer al unei experiențe în primul rînd intelectuale, în mediu autohton și european, etape care favorizează și momentul profesiunii de credință.

Cartea este — o precizează subtitlul — un jurnal intelectual, cum au scris, fără a-l determina astfel, Titu Maiorescu, Camil Petrescu, Tudor Vianu, Mircea Eliade, recent Eugen Simion. La Adrian Marino însă, „personalizarea" (o formă superioară de egocentrism nedisimulat), „subiectivitatea" totală, covîrșitoare, convingătoare prin autenticitatea spontană, se obiectivează într-o ideologie culturală care îl ridică pe subiect la un rang exponențial, de reprezentant al unui spațiu specific de civilizație într-o confruntare internațională. *Confesiune involuntară*, se numea în volumul din 1976, *Mică autobiografie spirituală* se numește în volumul din 1978 acel capitol esențial care precede secțiunea dedicată propriu-ziselor contacte cu anumite zone culturale : Franța, Elveția, Belgia, Luxemburg, Finlanda, Copenhaga (în *Carnete europene*), Portugalia, Danemarca, Anglia, Franța (în *Prezențe românești și realități europene*). El constituie un concentrat al personalității și experienței autorului, confirmat și augmentat pe parcursul călătoriilor, și care răspunde la cele două întrebări principale pe care și le poate pune cititorul : cine este, mai curînd, ce reprezintă Adrian Marino ? Care este relația unui intelectual român socialist cu Europa culturală contemporană ?

Adrian Marino este un „ideocritic" (formula îi aparține). „Nu sînt *decît* un critic de idei literare", se definea el în *Carnete europene*, fără să mimeze modestia : „sînt un mic ideolog, specie de teoretician situată între filozoful profesionist, riguros și eseistul literar, spontan și improvizat" (p. 29 ; vezi și capitolul *Critica ideilor literare* în cartea pe care o prezentăm.) Autorul adoptă o sinceritate totală, care nu îl face întotdeauna agreabil, „simpatic", cultivă confesiunea (= gîndul și jocul deschis) din nevoia autenticității perfecte, își declară subiectivitatea. Omniprezența eului poate, pe bază de reciprocitate, să cucerească prin bunăcredință, incitînd la un activ schimb de opinii, deși reacția poate fi și contrarie, de la suspiciune la respingere. Accentul, emfaza chiar, asupra subiectului, un orgoliu neagresiv seduce sau irită în funcție de natura receptorului. O înregistrare placidă este exlusă. Aceasta însă nu înseamnă că subiectivitatea denaturează pătimaș, egoist adevărul, căci Adrian Marino o controlează, o canalizează și o disciplinează, obiectivînd-o, filtrînd-o intelectual, dintr-o repulsie față de sentimentalismul convențional. De aici, justețea, valabilitatea constatărilor. Ca manieră de „scriitură", reflex al atitudinii fundamentale, autorul evită programatic stilul *belles-lettres*, prețuind în schimb însemnarea-document sublimată prin distanțare. Maliția și ironia sînt tot procedee ale sublimării. Adrian Marino este, astfel, un intelectual român modern, o individualitate cu o puternică personalitate, angajat, deschis, spontan, impulsiv în sinceritatea lui, preocupat nu de sine, ci de calitatea sa de purtător al unui mesaj spiritual.

Aici începe răspunsul la cea de-a doua întrebare, în legătură cu posibilitatea afirmării intelectualității române în străinătate, răspuns prin care cartea de față se înscrie ca un succes — prin ea însăși și prin „lecția" de patriotism luminat pe care o face — în acest proces complex al relațiilor culturale care include atît percepția românească a valorilor universale (nu mimetismul !) cît, și mai ales, pătrunderea, circulația și audiența, într-un cuvînt receptarea culturii noastre în străinătate. „O notă fundamentală a sentimentului patriotic modern este integrarea și participarea la universalitate, cu personalitatea, creația și arta noastră. Deprovincializare și ieșire totală din izolare. În loc de involuție și ieșire din istorie, evoluție și participare activă la istorie, în speță la mișcarea literară și artistică modernă. Patriotismul modern cere, impune chiar, răsturnarea radicală a raportului mult timp tradițional : o mișcare nu de la Europa spre noi, ci de la noi spre Europa, prin manifestări și inițiative personale. Să dăm și să luăm prin întreaga noastră autenticitate creatoare, specifică" (pp. 51—52). De aceea autorul analizează dialectica relației român-european, atrăgînd și aici atenția asupra unor principii de conduită morală în lumea literară europeană, recomandări făcute sistematic în *Carnete europene* : să nu uiți că aparții și reprezinți o cultură specifică, să eviți provincialismul cu cele două tipuri de complexe, de superioritate (suficiență, infatuare) și de inferioritate (sperietură) etc. Chiar reducîndu-și considerațiile la

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sfera activităţilor intelectuale, cartea capătă şi statutul unui mic manual de etică şi demnitate patriotică. Enumerarea ecourilor revistei „Cahiers roumains d'études littéraires" în străinătate, menţiuni despre prestigiul unor literaţi români în organisme internaţionale specializate sau despre participările noastre la manifestările de peste hotare, departe de a putea fi socotite dovezi de vanitate şi pledoarii *pro domo*, sînt argumente care susţin caracterul competitiv al culturii naţionale, posibilitatea succesului, a afirmării româneşti.

Astfel pregătit şi iniţiat în structura morală şi intelectuală a autorului, cititorul îl urmează în cîteva regiuni europene. Adrian Marino exclude voiajul de plăcere. Deplasarea în spaţii străine are un ţel precis: documentarea, studiul. Ceea ce, firește, întrucît călătoria este „un act de înţelegere", o „formă superioară de umanizare", nu exclude trăirea: contactele umane, vizita expoziţiilor, plimbările, momentele lirice. Adaptabilitatea autorului presupune o remarcabilă elasticitate, trecînd, fără traume aparente, din ambianţa solară, turbulentă a Portugaliei în austeritatea şi discreţia daneză. Însemnările revelă însă unele afinităţi şi, inevitabil, anumite preferinţe. Franţa — note mai vechi, alături de cele recente — îl atrage prin Bibliothèque Nationale şi amiciţii intelectuale. Se constată o dezamăgire, o iritare chiar faţă de spiritul francez. Peisajul-cheie din această carte, într-o accepţiune complexă a cuvîntului, îl constituie Portugalia şi Anglia. „Sufletul portughez" pe care l-a cunoscut la Leiria, Coimbra sau Sintra sau la *casa de fado* din Lisabona este surprins într-o *tabletă* în care se stabilesc şi relaţii cu spiritul românesc şi nu pe linia *dor-saudade*. Dacă despărţirea de Portugalia îl produce o melancolie prin contaminarea cu sentimentalitatea lusitană profundă, ataşantă, contactul cu Anglia, pregătit de o îndelungată acordare la spiritul britanic prin lecturi şi imagini, determină o expansivitate moderată, impusă de natura flegmatic discretă şi rezervată a englezului — nu răceală şi nu indiferenţă.

Meticulos, metodic, deşi grăbit, autorul explorează Londra, vizitează ca profesionist Oxford şi Cambridge. Adrian Marino nu este primul autor român al unui jurnal englez. Predecesorii există: Codru-Drăguşanu, Odobescu, Iorga, Ralea, recent D. Popescu, Malliţa. Dar Adrian Marino care respinge categoria de *homo viator* în sine transcrie nu efectul unui contact vizual, ci al unui contact spiritual de mult aşteptat. Prin amploarea sa, capitolul despre Anglia depăşeşte dimensiunile itinerariilor de pînă acum. Acomodarea este relativ uşoară, reuşind „o integrare şi adaptare" în spaţiul londonez. „Ceea ce mă surprinde adesea, în cel mai înalt grad, după cîteva zile de viaţă londoneză, este neaşteptata integrare şi adaptare în ambianţa şi ritmul oraşului. Totul se petrece ca şi cum familiarizarea mea cu stilul său de existenţă ar fi fost nu numai firească, dar şi definitivă sau foarte veche, intrată de mult în reflexe. Nimic nu mă irită, nimic nu mă contrazice, nimic nu mă respinge" (p. 243). Pentru cercetător interesante sînt, în primul rînd colegiile, bibliotecile, librăriile, muzeele, casele memoriale. Dar, fără snobisme „subţiri", autorul se duce la Madame Tussaud's şi la Turnul Londrei. Primordială rămîne cercetarea în rotonda de la British Museum, răscolirea rafturilor la Foyle's, admirarea frizelor. Dar nu îl este străin nici freamătul neprefăcut de a urmări o ceremonie la Buckingham sau de a simţi savoarea exotic interlopă din Soho.

A considera *Carnetele europene* sau *Prezenţele româneşti* ca aparţinînd beletristicii este o judecată incorectă, falsă. Ele sînt „cărţi de desfătare", dar de o desfătare strict intelectuală, în primul rînd la nivel critic. Ele elucidează resorturile procesuale ale creaţiei din cărţile „profesioniste", ceea ce stabileşte de fapt continuitatea dintre *Critica ideilor literare* şi acest jurnal intelectual pînă acum în două volume. Autorul este acelaşi teoretician cu vocaţia hermeneuticii, care nu face concesii: se adresează aceluiaşi public, cu aceeaşi exigenţă, la acelaşi nivel ştiinţific, „peste tot acţionează acelaşi cerc hermeneutic adaptat doar unor domenii specifice: ideea literară într-un caz, cunoaşterea europeană în altul" (*Carnete europene*, p. 42). Cărţi, aşadar, complementare. *Prezenţele româneşti*, cu personalitate, cu nerv, informează, dar, mai ales, educă şi stimulează efortul spre o emancipare nobilă a culturii româneşti în lume: „Fiecare succes românesc deschide drumul unei alte afirmări, unui alt succes românesc" (p. 58).

Ileana Verzea

Alexandru Duţu, *Cultura română şi civilizaţia europeană*, Bucureşti, Ed. Minerva, 1978, 269 p.

Legătura dintre cartea recent apărută a lui Alexandru Duţu şi lucrările sale anterioare nu trebuie demonstrată. Adept al metodei modelelor, autorul îşi aşează fiecare articol sau volum nou într-o schemă bine conturată. Ceea ce nu presupune rigiditate sau opacitate la inedit. Presupune doar existenţa unei conştiinţe a întregului, o intuire a complexităţii faptului istoric.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Alexandru Duțu este preocupat în primul rînd de găsirea acelor elemente convergente care definesc unitar secolele XVII—XIX în spațiul românesc, evitînd astfel fracturarea nefirească a unui întreg, printr-una sau mai multe falii arbitrare. Dacă admitem că rolul decisiv în evoluția culturii noastre revine raportului moștenire — noi achiziții, și nu asimilării izvoarelor străine, se anulează, desigur, periodizările în epoci de influență slavonă, greacă, occidentală. „Umanismul civic", „iluminismul patriotic" și „romantismul pașoptist" nu se diferențiază prin spectaculoase întoarceri spre noi centre de inspirație occidentală, ci se leagă organic prin trecerea sincronă în toate cele trei provincii românești de la o formă de universalitate spre alta. Tradiția autohtonă, avînd la bază înțelepciunea (adică puterea de discernămînt, măsura și destoinicia), nu s-a închistat în tipare considerate infailibile ci a răspuns continuu solicitărilor lumii în schimbare.

Comparația cu Occidentul, posibilă și edificatoare pentru că la origine stă un același model de umanitate, are sens numai dacă se iau în considerare etapele temporale lungi și se bazează pe o istorie a ideilor, nu a mijloacelor de expresie. A stabili corect locul culturii române în civilizația europeană înseamnă a renunța la „simpla raportare a tuturor culturilor la o formă unică, cu valoare de paradigmă", atitudine ce indică mai curînd „redusa experiență de care beneficiază interpretul și nu starea rudimentară a unor culturi" (*Sinteză și originalitate în cultura română*, București, 1972, p. 232).

Bizuindu-se pe stadiul atins de o cercetare specializată anterioară, Alexandru Duțu consideră că una din trăsăturile definitorii ale sud-estului european derivă din modul în care au evoluat raporturile dintre limbajele oral, figurativ și scris. Cunoștințele erau transmise la noi — cel mai adesea — pe cale orală. La aceasta se adaugă exprimarea figurativă, din care, pe de o parte s-a păstrat prea puțin, pe de alta, acum, decodificarea mesajului presupune o anumită pregătire. Mărturiile scrise dețin, în raport cu celelalte două, pînă către sfîrșitul secolului XVIII, un rol secundar. Prioritatea dobîndită în epoca luminilor de mesajul scris nu elimină în întregime cultura orală și nu produce o dezbinare de cea figurativă. Prin urmare, încercarea de a înțelege cultura noastră veche privind numai cartea sau documentul, are ca rezultat formarea unei imagini incorecte.

Literatura de delectare se dezvoltă multă vreme în umbra literaturii sapiențiale și istorice — urmare necesară a însești structurii mentale a societății ce o producea. În comparațiile cu Occidentul, ca și cu etapa modernă a literaturii române, măsura nu poate fi dată nici de beletristică, nici de criterii estetice de apreciere.

Specificul contribuției românești în cadrul sud-estului european decurge din prezența unor forme de stat care au asigurat continuarea tradiției nu doar la nivel rural ci și la nivel aulic. În același timp, neînchiderea în caste, posibilitatea ca oameni din mediul popular — rural sau urban — să pătrundă în lumea știutorilor de carte sau chiar a „cărturarilor", ca și comunitatea de interese și cunoștințe între învățați și contemporanii lor, a împiedicat apariția unor culturi paralele, independente, net deosebite una de alta (aristocratică, clericală, populară). Adăugîndu-se la aceasta efortul comun de rezistență la presiunea imperiilor vecine în a-și impune propriul punct de vedere, s-a ajuns la acel caracter de unitate a principiilor de bază, ce delimitează atît de clar cultura românească. Chiar la sfîrșitul secolului XVIII și începutul celui următor, cînd în Peninsula Balcanică programul inițiat de iluminiștii educați mai ales în diaspora aduce o ruptură cu urmări grave între mediul rural și cel urban, cît și o deschidere spre asimilarea mult prea grăbită a formelor occidentale ce păreau a garanta progresul, în Principatele Române, datorită prezenței unor centre de educație chiar în țară, desfacerea de trecut nu la forma unei lepădări de tradiție.

Pentru a contura locul iluminismului românesc față de umanism și față de romantism, Alexandru Duțu fixează cîteva puncte de reper: trecerea de la înțelept și războinic la filosoful modern (cu stabilirea diferențelor față de Occident) și la patriot; evoluția spiritului critic (prezent la Antim și Cantemir); rolul deosebit al istoriografiei pentru înnoirea culturii române; irumperea literaturii de delectare și raportul ei cu literatura sapiențială; rolul modelului român în Europa vecină, ca și noile raporturi cu Occidentul.

Autonomia Principatelor Române (statut diferit de al țărilor balcanice) a favorizat continua reînnoire a imaginii trecutului, referințele la începuturi avînd ca scop îndemnul la autodepășire, și nu refugiul într-o pierdută „epocă de aur" sau incitarea la expansiune, în numele unei puteri apuse, imaginare. Istoriografia română a devenit în epoca luminilor modalitatea de susținere a revendicărilor unui popor întreg, nu modalitatea de perpetuare a privilegiilor nobiliimif. Imaginea Daciei ca și imaginea unității romanice apar cu funcții diferite dar neîntrerupt, încă de la mijlocul secolului XVII, pentru a deveni în romantismul pașoptist unul din punctele de bază ale programului de acțiune.

Dar dacă umaniști-iluminiști-romantici nu pot fi înțeleși unii fără alții, nu-i mai puțin adevărat că legătura umaniștilor cu predecesorii lor se dovedește la fel de strînsă. Analiști-cronicari-istorici umaniști, deși au între ei diferențele inerente unei distanțări în timp sau în menta-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

litate, rămîn pînă la umă uniţi de un acelaşi factor comun. *Cronica lui Ştefan cel Mare* sau *Cronica lui Radu de la Afumaţi* nu descind din cronografe, nici nu se identifică cu istoriografia sîrbă sau rusă, maghiară sau turcă contemporană lor. Diferenţa se datorează faptului că scopul şi stilul erau altele. Umaniştii folosesc conştiinţa preexistentă a romanităţii şi unităţii poporului român, elaborînd argumentarea ştiinţifică necesară pentru a fundamenta o nouă solidaritate, anume aceea cu apusul Europei, dar fără a părăsi sentimentul anterior, de comunitate cu ţările ce-şi însuşiseră modelul bizantin. La învăţaţii români se estompează în acea vreme antagonismele celor două modele, pentru că important devenise ceea ce ne apropie de latinitate, nu ce ne desparte.

Grăitoare pare soarta operei lui Dimitrie Cantemir, care, deşi tipărită tîrziu la noi, a contribuit decisiv la formarea cărturarilor iluminişti de la Blaj, încă din secolul XVIII, ca şi a celor de la Bucureşti, Iaşi şi Braşov. În cazul de faţă, influenţa operei reiese nu din numărul de exemplare răspîndit sau din voinţa autorului de a o impune, ci din impulsul pe care îl dă gîndirii şi faptelor urmaşilor.

Istoriografia umanistă a însemnat în bună măsură şi prezenţa simţului critic în preluarea izvoarelor (fără a decurge de aici capacitatea de evitare integrală a erorilor). Dar în numele unui simţ critic faţă de *societate*, au acţionat în mod exemplar Dimitrie Cantemir şi Antim Ivireanul. La ei, observaţia critică depăşeşte defăimarea şi clevetirea, pentru că, fără a exclude propriile antipatii (prezente mai ales la primul, mai puţin la celălalt), se ridică la o înălţime de unde se pot vedea şi interesele întregii comunităţi cărela îl aparţineau. Antim se sprijină pe conceptul tradiţional de universalitate dar acordă o greutate deosebită „ţării" de unde, la acea vreme, ieşiseră cărţi şi tipografii nu doar pentru români, ci şi pentru slavi, elini, arabi, iveri. El cere boierilor să depăşească animozităţile de facţiuni în sprijinirea puterii princiare (ce ar fi trebuit să se întemeieze ca însăşi pe dreptate, respect faţă de om, cinste) şi în cultivarea virtuţilor desprinse din viaţa colectivă (a căror încălcare, aspru înfierată, duce la dizolvarea solidarităţilor fundamentale).

Antim Ivireanul, care vedea în Ţara Românească un focar cu valoare universală de iradierea culturii; Radu Greceanu, care elogiază acţiunile ce împodobesc cultural propria-i „patrie", sau Udrişte Năsturel, care în plin umanism cere înmulţirea tipăriturilor în limba slavonă, pentru popoarele din sudul Dunării, nu reprezintă direcţii divergente ci înfăţişările complementare ale unui curent unic ce i-a ajutat pe urmaşi în căutarea relaţiei corecte dintre universal şi naţional. Aşa se explică de ce la iluminiştii întărirea conştiinţei naţionale se face în acelaşi ritm cu progresul conştiinţei europene iar spiritul critic nu respinge cultura medievală, ci o reactualizează în construirea unei noi forme de universalitate.

Activitatea cancelariilor, a tipografiilor şi a şcolilor din cele trei principate române, a asigurat continuitatea şi unitatea valorilor elaborate aici, nu în diaspora, şi a oferit în acelaşi timp un model popoarelor învecinate. Prestigiul acestuia ni-l dezvăluie răspîndirea între ruşi a cărţii despre Petru Rareş (tot admirative erau şi povestirile despre Vlad Ţepeş) şi ecoul personalităţii lui Mihai Viteazul în literatura scrisă şi orală a grecilor şi slavilor de sud. Alte figuri de domnitori români, ca şi statutul politic al Principatelor faţă de Imperiul Otoman, momentele de efervescenţă culturală, ospitalitatea intelectuală (nu doar sprijinul material) oferit cărturarilor greci, apoi bulgari, albanezi au alcătuit tot atîtea puncte de referinţă cu valoare de exemplu în mişcarea de Renaştere a popoarelor din Turcocraţie.

În măsura în care secolul XVIII a însemnat o intensificare a „europenizării" pentru ţările din sud-estul şi centrul continentului, care şi-au sporit interesul şi receptivitatea faţă de Occident, a însemnat însă şi o „europenizare" a Occidentului, care abia acum încearcă să înţeleagă realizările culturale din alte părţi ale lumii. Dar deschiderea spre Apus nu înseamnă că iluminismul a fost impus ca ceva cu totul nou: „...les sociétés sud-est européennes n'ont pas pris subitement la décision d'adopter la forme culturelle occidentale et n'ont pas traversé une phase de joyeuse „renaissance", en abolissant des pensées, des sentiments, des gestes. Personne n'a rencontré un „esprit des temps" qui ait séché le marécage oriental et fait fleurir de vastes cultures de chefs-d'oeuvre imitant les ouvrages occidentales" („Synthesis", III, 1976, p. 8).

În secolul XVIII, afirmarea unei clase noi a adus cu sine lărgirea interesului pentru realitatea imediată. Sentimentele şi pasiunile au primit treptat drepturi egale cu valorile intelectuale, în măsura în care îngăduiau să fie dirijate de acestea din urmă. În literatura de delectare, privită la început de cititorii români ca o „zăbavă", norma etică a predominat pînă către mijlocul secolului XIX, cînd imaginaţia, strunită cu grijă altă dată, şi-a arogat dreptul de modelator al realităţii, nu de ilustrator al principiilor literaturii sapienţiale.

Efortul uriaş făcut la mijlocul secolului trecut de cei care doreau — cu temeinică dreptate — să facă din Principatele Române participanţii activi la mişcarea de modernizare a Europei, a estompat o vreme legăturile decisive cu înaintaşii. Avantajul distanţării în timp şi al sporului de cunoştinţe asupra trecutului a permis însă generaţiilor următoare să purceadă la refacerea

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

echilibrului ce păruse o clipă pierdut. Sprijin au găsit în însăşi generaţia paşoptiştilor şi anume la acela care se considerau descendenţi ai Şcolii Ardelene şi reactualizau operele umaniştilor, într-o acţiune ce afirma din nou „vocaţia europeană a culturii române".

Acum, către sfîrşitul secolului XX, cultura „patriarhală" sau cea „rurală" sau cea de tip „cronicar" sînt privite uneori cu un aer uşor ironic, uşor de sus, manifestîndu-se o preferinţă exclusivistă pentru „aulic" şi pentru „urban", sau dimpotrivă, se afirmă cu tărie valoarea folclorului, a chemării venite din începuturi şi a gîndirii simbolice. Alexandru Duţu subliniază însă importanţa culturii noastre „aulice" şi „umaniste", fără a o subestima pe cea „rurală" şi „patriarhală", şi consideră că originalitatea domeniului românesc vine tocmai din sinteza acestora precum şi din posibilitatea înaintării spre nou fără a contrazice tradiţia. Nivelul popular a avut permanent o funcţie ponderatoare în elaborarea doctrinelor şi a participat efectiv la alcătuirea modelului de umanitate. Domeniul oralităţii (din a cărui sferă folclorul este doar o secţiune) apare astfel ca o prezenţă definitorie în literatura noastră veche, nu ca fragmente depistabile ici şi colo, rezultat al unei influenţe intermitente.

Cultura română în civilizaţia europeană fiind în substrat o carte de răspuns, lasă deseori la o parte înseşi afirmaţiile ce au dus la exagerări, aşa încît cititorul grăbit poate cădea în cursa observaţiilor fals critice. Diferenţele dintre etape nu sînt negate, se aduce însă, pe prim plan, continuitatea ; nu se ignoră deosebirile de cultură între învăţatul umanist sau iluminist şi copistul de ţară, ci se subliniază lipsa unei prăpăstii între ei etc.

Fără îndoială, această atitudine nu este — nici nu pretinde a fi — o noutate absolută. Autorul reia şi amplifică — prin prisma istoriei ideilor şi mentalităţilor — şi intuiţiile de sinteză anterioare, şi rezultatele cercetării de detalii. Cu ajutorul unei modalităţi de lucru interdisciplinare ni se propune o întreprindere al cărei ţel depăşeşte obsesia sincronizării cu Occidentul şi trece în acela mai firesc al conturării unui profil propriu al culturii române, determinat de anumite condiţii istorice.

Cătălina Velculescu

Virgiliu Ene, *Folcloriştii români*, Editura Facla, Timişoara, 1978

Preocupările pentru studiile folclorice ale istoricului şi criticului literar Virgiliu Ene se întind pe o durată de mai bine de două decenii. Despre unii dintre folcloriştii comentaţi în această carte a scris în presa literară ; a scos ediţii din lucrările altora şi, ceea ce nu este lipsit de însemnătate — deoarece a permis cercetătorului o privire profundă şi în acelaşi timp de ansamblu asupra dezvoltării studiilor folclorice din ţara noastră — a iniţiat şi condus mulţi ani — în calitate de şef de redacţie — colecţia de profil din Editura tineretului, intitulată „Mioriţa". *Folcloriştii români* reprezintă, după cum putem afla dintr-o notă de la începutul cărţii, primul volum dintr-o cercetare mai amplă care, alături de „unii dintre cei mai de seamă culegători ai creaţiei noastre populare"— materia volumului de faţă — va cuprinde „şi alţi cul gători de folclor, precum şi folclorişti de metodă şi complexitate ştiinţifică" : B.P. Hasdeu, M. Gaster, L. Şăineanu, A. Lambrior etc" (p. 6, nota 1).

Cartea de faţă, densă, în care fiecare enunţ este bine cumpănit şi fiecare judecată de valoare este demonstrată cu rigoare şi sobrietate şi are la temelia ei o bibliografie de specialitate impresionantă, este scrisă fluent, degajat, fără ton posomorît, doctoral — fără crispare (care, de cele mai multe ori, trădează nedepăşirea în planul expresiei a unor dificultăţi, în esenţă de conţinut), pe un ton de conversaţie. Dincolo de aceste însuşiri ce ţin de stăpînirea „materiei", dar şi de o artă a regiei, şi care fac dintr-un studiu arid o lectură agreabilă, valoarea cărţii este dată de punctele de vedere uneori noi, în dezacord cu opinii „consacrate", asupra unuia sau altuia dintre folcloriştii cercetaţi.

Istoricul literar Virgiliu Ene ne oferă o *imagine unitară*, bine articulată, a dezvoltării folcloristicii noastre, pe întinderea unui veac şi mai bine, *din toate provinciile româneşti*. În pofida graniţelor artificiale care au continuat să despartă, pînă la Unirea cea mare, românii de dincoace şi de dincolo de Carpaţi, ceea ce este impresionant în folcloristica românească — ca şi în istoriografia, în studiile de limbă, în eforturile pentru făurirea unei literaturi şi limbi literare naţionale unice — este *convergenţa* cercetărilor folclorice, stringerea lor într-un punct unic, din care apoi iradiază cu o mare putere ideea — axiomatică — a unei vieţi materiale şi spirituale identice, a unei comunităţi psihice a tuturor românilor. De aici circulaţia ideilor, a metodelor de cercetare şi înregistrare, raportarea permanentă a fiecărula dintre aceşti folcloriştii la un înaintaş sau la un contemporan (înaintaş care putea fi un V. Alecsandri, iar contemporanul, un Petre

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Ispirescu, iar cel care se raporta la această *dublă tradiție* ar putea fi un transilvănean sau bucovinean). Şi, uneori, chiar autoraportarea, ceea ce este o dovadă a conştientizării apartenenței la o *vatră* comună.

Perspectiva din care se porneşte orice cercetare — chiar dacă materialul folcloric va fi colectat pe plan local — este întotdeauna cea *națională*. Ceea ce leagă pe bănățeanul Atanasie Marinescu, de pildă, de bucovineanul Simeon Florea Marian, sau pe aceştia de transilvăneanul Ion Pop-Reteganul şi de moldoveanul Alexandru Vasiliu şi pe toți, împreună, de bucureştenii G. Dem. Teodorescu sau Dumitru Stăncescu este (dincolo de apropierile sau de depărtările existente în metoda de cercetare şi transcrierea materialului folcloric colectat), dragostea nețărmurită pentru poporul român, pentru creația sa spirituală bimilenară, dorința fierbinte, devenită țel suprem, de a aduce la lumină tot ceea ce este valoros în manifestările spirituale ale poporului nostru, în credința sa orală.

Folcloriştii evocați de Virgiliu Ene în cartea sa (între care au fost incluşi şi M. Eminescu şi Nicolae Filimon), unii dintre ei modeşti învățători, cei mai mulți având o obîrşie țărănească, au lucrat — animați de un puternic sentiment patriotic, înfrângând, adeseori, vitregia unor vremuri dure — la făurirea edificiului folcloristicii noastre şi implicit la consolidarea temeliilor culturii naționale româneşti. Studiile lui Virgiliu En , înmănunchiate în interesanta sa carte, intitulată, adecvat, *Folcloriști români*, constituie mărturii grăitoare în acest sens; cartea este şi un omagiu adus osîrdiei acestor înaintaşi.

Nicolae Sorin

Wolfgang Iser. *Der Akt des Lesens*, München, Wilhelm Fink Verlag, 1976, 358 p.

Wolfgang Iser, profesor de anglistică la Universitatea din Konstanz şi inițiator, alături de colegul său romanist Hans Robert Jauss, al cercetărilor de *estetica receptării* operelor literare ce au cîştigat în ultimul deceniu interesul unui mare număr de specialişti, publică un nou volum menit să completeze şi să definitiveze concluziile celor două binecunoscute studii anterioare: *Die Appellstruktur der Texte* (Konstanz, 1970) şi *Der implizite Leser* (München, 1972). Demersurile celor doi teoreticieni pot fi socotite complementare în măsura în care dacă Jauss se dedică în principal formulării unui nou model al existenței istorice a literaturii dirijat de instanța supremă a publicului, Iser este preocupat îndeosebi de o teorie a textului literar, de mecanismele structurale ce îi mijlocesc contactul cu categoriile de cititori, „concretizarea" sa estetică în afara statutului material de „artefact" pe care îl deține. „Mit der phänomenologischen und semiologischen Theorie der Kunst setze ich im Anschluss an W. Iser einen Begriff der Werkes voraus, der die vorgegebene Struktur des Textes (Zeichencharakter des Artefakts) und seine Aufnahme oder Wahrnehmung durch Leser/Zuschauer (ästhetisches Objekt als Korrelat im Bewusstsein des oder der Rezipienten) zusammenschliesst" — constata Hans Robert Jauss în postfața lucrării sale *Racines und Goethes Iphigenie* (în „Neue Hefte für Philosophie", 4/1973).

Ca predecesori Iser îi consideră (alături de comentatorii săi Gunter Grimm şi Rainer Warning) pe fenomenologul polonez Roman Ingarden şi pe structuraliştii cehi Jan Mukařovsky şi Felix Vodicka. Autorul celebrei sinteze *Das literarische Kunstwerk* este cel care, contrazicînd concepția tradițională despre „substanța atemporală" a operei, caracterizează „fragmentele imprecise" (*Unbestimmtheitsstellen*) pe care doar lectura „activă", capacitatea fiecărui cititor de a „umple golurile" le poate „concretiza" şi „actualiza". Echilibrul stabilit astfel între rolul mult sporit atribuit *subiectivității* cititorului în interpretarea textului şi instanța *obiectivă* pe care o reprezintă *sensul* operei va fi răsturnat de Mukařovsky şi Vodicka, odată cu disocierea dintre operă ca produs material şi statutul estetic al acesteia, realizat, la nivelul coliziunii cu orizontul de predispoziții al fiecărui cititor, nu doar „fragmentele imprecise", ci întreaga structură a operei îşi va găsi o „concretizare" în funcție de disponibilitățile interpretative ale fiecărui element receptor. În imediata vecinătate a teoriei lui Iser situează Hannelore Link şi opiniile lui Roland Barthes din *Critique et vérité* (ediția germană: Frankfurt/Main, 1967), ce neagă existența oricărei trăsături a operei „în afara noastră" şi sintetizează în conceptul de „lectură" caracterul *extrem* subiectiv al contactului dintre text şi cititor: „Allein der Lesende liebt das Werk. Lesen heisst.. sich weigern, das Werk ausserhalb seiner Sprache durch eine andere Sprache zu verdoppeln".

Şi pentru Wolfgang Iser actul lecturii (*Der Lesevorgang*) are o importanță deosebită, el bazîndu-se pe tensiunea conflictuală ce se stabileşte între „...dem Illusions — und Identifika-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tionsbedürfnis des Lesers" şi „die Ironie des Textes, der all seine Konsistenzangebote gleichzeitig und wieder in Frage stellt" (R. Warning). Noul volum are ca obiectiv fundamental chiar „descrierea" actului lecturii, definit ca „eine Verarbeitung des Textes, der sich durch bestimmte Inanspruchnahmen menschlicher Vermögen realisiert". Autorul accentuează asupra faptului că preocuparea sa o constituie textul (şi nu categoria istorică a cititorului, ca la Jauss), aşadar efectul (*Wirkung*) operei şi nu receptarea (*Rezeption*) acesteia ; „reformulare a unei realităţi deja formulate", produs autonom, textul literar urmează a fi studiat din perspectiva funcţiei sale comunicative, în care anume structuri şi modalităţi de structurare pot genera „experienţe estetice", cu efecte ce implică însăşi conduita socială şi concepţia despre lume a cititorului. „Denn ein fiktionaler Text bildet nicht die in der Lebenswelt herrschenden Normen und Orientierungssysteme ab, vielmehr selektiert er nur aus ihren Beständen und erweist sich durch die Anordnung gewählter Elemente gegenüber solcher Systeme als Kontingent". Selectarea şi racodarea normelor şi valorilor exterioare textului la nivelul acestuia sînt supuse, după Iser, de către cititor unei analize urmărind „motivarea" acestor opţiuni, proces în care se realizează amintita funcţie comunicativă, „In der die Vermittlung des Lesers mit einer Realität erfolgt, die ihm nicht mehr zu den Bedingungen ihres Bekanntseins geboten wird". Strategiile narative, posibilităţile şi tehnicile de combinare a elementelor componente vor urmări înainte de toate realizarea unor echivalenţe textuale convenabile cititorului din punctul de vedere al capacităţii lor de a se „concretiza" la celălalt pol al lanţului comunicativ. „Transferul textului" în conştiinţa cititorului are loc nu numai graţie „preorientărilor" conţinute de text ; reuşita se datorează gradului în care ele corespund predispoziţiilor (*Erwartungen*) conştiinţei receptoare. Iser accentuează asupra caracterului dinamic şi reciproc al procesului comunicativ dintre text şi cititor, pe care îl constituie lectura, „denn die Sprachzeichen des Textes bzw. seine Strukturen gewinnen dadurch ihre Finalität, dass sie Akte auszulösen vermögen, in deren Entwicklung eine Übersetzbarkeit des Textes in das Bewusstsein des Lesers erfolgt". Mai trebuie precizat aici şi faptul că evoluţiile declanşate de text îşi dobîndesc încă din primul moment autonomia faţă de „litera" acestuia, urmînd să acţioneze de-acum înainte „creativitatea receptării".

Autorul revine în noul volum asupra unor aspecte deja tratate în lucrări anterioare, dar care necesită precizări, în urma neclarităţilor şi interpretărilor eronate ale unor comentatori. Astfel sînt repuşi în discuţie termeni precum „imprecizie" (*Unbestimmtheit*) sau „goluri de sens" (*Leerstellen*), premise ale ceea ce Iser numeşte „Adaptierbarkeit des Textes an höchst individuellen Leserdispositionen". Laboratorul orizontului subiectiv de predispoziţii al fiecărui cititor „umple golurile", concretizează „imprecizia" (în cazul textelor de ficţiune profesorul din Konstanz constată că aceasta creşte progresiv odată cu secolul al XVIII-lea, cînd în literatură încep să-şi facă tot mai mult loc tehnicile de „distanţare"), dar, atrage atenţia autorul, numai în cadrul unui sistem de referinţă al contextului, care organizează procesul interpretativ. Este un răspuns criticilor de „subiectivism" care i s-au adus teoriilor sale ; Peter Rusterholz îi reproşează excesul de simplificare al funcţiilor unei „Textwissenschaft. . , die sich nur mit dem Leser und der Form des Textes befasst".

Mai puţin comod este inventarul de observaţii venite din partea autorilor volumului *Gesellschaft, Literatur, Lesen* (Berlin/Weimar, 1975), care văd în negarea de către Wolfgang Iser a oricărei „substanţe atemporale" a operei literare, obiectivabilă dincolo de instituţia receptorului, un implicit refuz de a mai socoti valabilă teoria „reflectării" lumii exterioare în structura operei. „Da literarische Texte als ein Werkganzes nur im Bewusstsein des Lesers existieren, dessen Aufgabe darin besteht, die intentionalen Fixpunkte zu verbinden, entfällt auch jede Erkenntnisrelation". O replică directă, destul de superficială însă, a dat Iser într-un articol al volumului *Rezeptionsästhetik* (hrsg. Rainer Warning, München, 1975). În *Der Akt des Lesens* autorul se mărgineşte să constate doar că ceea ce Manfred Naumann şi colaboratorii săi numesc *Rezeptionsvorgabe* reprezintă un concept static şi nefuncţional în comparaţie cu cel de „cititor implicit", pus de el însuşi în circulaţie. În această controversă nu s-a spus încă ultimul cuvînt.

Andrei Corbea

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

«Cahiers roumains d'études littéraires», nr. 2 și 3/1978

Destinate a face cunoscute străinătății critica, estetica și istoria literară românească și a stabili un dialog fertil cu lumea literară contemporană, prestigioasele „Cahiers..." nu-și dezmint nici în aceste două numere orientarea către o problematică fundamentală și ridicatul nivel valoric al contribuțiilor. După nr. 2/1977 consacrat iluminismului românesc, nr. 2/1978 este axat pe problemele romantismului românesc. Un solid grupaj de 6 studii semnate de Paul Cornea, Alexandru Duțu, Mihaela Mancaș, Mircea Anghelescu, Adrian Marino și Ileana Verzea, urmate de o amplă și exactă bibliografie a romantismului românesc, semnată de Luminița Beiu-Paladi, constituie centrul de greutate al volumului. Din sumar ne reține atenția prin noutate studiul lui Adrian Marino, *The romanian Ossianism. A Survey*, prima cercetare consacrată exclusiv ossianismului românesc, abordat pînă acum doar marginal, în diverse contexte (romantism românesc, poezia ruinelor, byronism). Autorul decelează un „model" ossianic și urmărește sistematic și istoric influența fenomenului, afirmînd că „probably, the most important contribution which the Ossianic style gave to Romanian romanticism was the enriching end defining of the idea of a « poet » which then turned into the « *bard* ». It is not only an adaptation of a new terminology, but also a very true qualitative mutation, equivalent to a true modernization of the classical pattern".O secțiune a studiului vizează revigorarea, prin influență ossianică, a inspirației, din istoria veche și medievală românească, care se resimte de „the projection of a northen darkened fantastic antiquity localized, through extrapolation, in Dacia". Influența ossianică este observată, mai departe, în valorificarea poetică a mitologiei scandinave și în viziunea unei naturi arhaice, sălbatice și colosale.

În condiția de pionerat a scriitorilor epocii vede Paul Cornea *(Prémisses d'une poétique du romantisme roumain)* principalele particularități ale romantismului românesc, care sînt considerate a consta în ambiguitatea și caracterul confuz al limbajului critic, înțelesul special atribuit termenului „clasic" (= „exemplar"), „tumefacția semantică" prin care terminologia retorică tradițională servește la calificarea noilor realități romantice, cristalizarea rapidă a ideii de „creație" (opusă aceleia de „mimesis") și proliferarea ei în două direcții deosebite: exaltarea naturii demoniace a inspirației și construirea unei teorii orfice a limbajului, pe de o parte, și asocierea ideii de „creație" imperativelor politice ale epocii, pe de alta, ambele direcții urmînd a fi reunite genial în opera lui Eminescu.

De natură a provoca o revizuire a criteriilor de periodizare a literaturii române de pînă la mijlocul sec. XIX este ideea centrală a studiului semnat de Al. Duțu, « *La mutation romantique* »: *l'exemple roumain*, mutație constînd în „le passage d'une époque immobile à une époque en plein mouvement. C'est le moment ou l'on comence a distinguer un monde « ancien » d'un monde « nouveau »".

Nr. 3/978 este structurat pe tema *Le comique et le tragique*. Marcel Duță face o inedită privire istorică asupra accepțiilor comicului la noi *(Idées roumaines sur le comique au XIX-e siècle)*, în timp ce Narcis Zărnescu se ocupă de *Le modèle tragique et la réflection littéraire roumaine*. Într-o manieră modernă, I. Constantinescu scrie despre *La relation des signes dramatiques dans les comédies de Vasile Alecsandri*, iar Pompiliu Marcea despre *Le comique de I.L. Caragiale*. Adrian Marino *(Feature of the Comic Spirit)* dă, în spiritul metodologiei sale, de critică a ideilor literare, o definiție diacronică-sincronică a comicului literar, iar Val. Panaitescu reușește o originală definiție descriptivă a umorului *(Une description possible de l'humour)*. La rubrica *Perspectives et confluences*, Jean Rousset urmărește avatariile, în limitele comicului și tragicului, ale unui mit modern *(Don Juan: le réprouvé et ses juges)*. Bine susținute și bogate, în ambele numere, secțiunile de cronica traducerilor și recenzii, ambele orientate cu prioritate către cărți axate pe tematica celor două tomuri.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

« Manuscriptum », nr. 3 și 4/1978

Bogat ilustrat capitolul Eminescu. D. Vatamaniuc își continuă merituoasa lucrare de editare a publicisticii inedite. Îndeosebi important pentru polemismul eminescian și pentru marea natură morală pe care acesta se sprijină este articolul « *...clica imensă a ctreiocarilor tot atît de ignoranți...* » (ms. 2264), unde citim: „ceea ce nu voim este *incapacitatea*, erijată în *titlu de merit, prostia și neștiința, brevetate ca titluri de recomandație*". Întîlnim aici motive recurente ale ziaristicii eminesciene: atitudinea antiliberală, idiosincrazia față de tagma avocaților, teoria formelor fără fond și a claselor superpuse („O ignoranță grea ca plumbul despre tot ce atinge țara, poporul și lumea-ntreagă apasă toate spiritele. Nici una din bresle și tagmele de cultură ale vechii Românii n-au putut rezista erei innoiturilor și importurilor de legi încurcate din toate colțurile lumii". Magdalena Vatamaniuc-Lungu continuă transcrierea și comentarea tratatului de *Teoria mecanică a căldurii*. Din cercetările de arhivă ale lui Iordan Datcu aflăm că la ediția Scurtu de *Scrieri politice și literare* (1905) ar fi colaborat și G.T. Kirileanu și că tot el este autorul micului volum de publicistică eminesciană, *Icoane vechi și icoane nouă* (Vălenii-de-Munte, 1909). Ion Roșu repune în discuție primăvara lui 1865 a biografiei eminesciene *(Cine a fost « raportorul » din Botoșani)* și, în fine, la rubrica *Ipoteze*, Paul Cornea și Valeriu Bîrlan publică și comentează, fără a decide încă paternitatea, trei poezii găsite în arhiva I. Negruzzi (B.C.S.) și bănuite a fi ale lui Eminescu. Problema rămîne deschisă.

Sub genericul *Idealul unității naționale în conștiința românească*, « *Manuscriptum* », nr. 4/1978 publică patetice mărturii din Eminescu, G. Bariț, Al. Sterca-Șuluțiu, Slavici, Iorga, Emil Isac. Dorli Blaga continuă editarea epistolarului de iubire al lui Lucian Blaga, care cuprinde totodată cugetări filozofice, estetice și critice și adesea... autocritice (în legătură cu propriile poezii pe care Blaga le trimite Corneliei Brediceanu). Un foarte interesant documentar menit a lumina anul 1974 din biografia lui Șincai publică Constantin Cluchindel *(Gheorghe Șincai, Dosarul unei inscenări juridice)*. Scrisorile lui Mircea Eliade către Petru Comarnescu (1929—1930), publicate de Traian Filip, se revelă ca un veritabil jurnal de călătorie și studii ale orientalistului. Inspirată inițiativa Ioanei Em. Petrescu de a da la lumină pagini din dramaturgia lui D. Popovici *(Bucătarul de la Salamandra)*, prin care istoricul literar ni se revelă și în ipostaza de comediograf, autor al unor „« comedii filozofice », meditații în travesti asupra condiției umane".

« Viața românească », nr. 11 și 12/1978

Interesante și valoroase prin problematică, spirit analitic și limbaj critic — cele două articole ale lui Mircea Martin, *Conștiința literaturii* (nr. 11) și *G. Călinescu și Roland Barthes* (nr. 12). Cel dintîi revizuiește o noțiune înțeleasă adesea abuziv și normativ și de aceea considerată ca anacronică azi: „critica nu e deținătoarea conștiinței literaturii, ea este deținătoarea propriei sale conștiințe care intră în dialog cu conștiința implicată în fiecare operă". „Critica nu trebuie făcută direct răspunzătoare de păcatele literaturii, ci de propriile ei păcate în măsura în care ele favorizează păcatele literaturii", scrie Mircea Martin. Celălalt articol pune în paralel două creații critice aparținînd unor epoci diferite, stabilind printr-o atentă analiză puncte comune și deosebiri. Sînt disocieri utile deopotrivă operației de perpetuă reinterpretare dinspre actualitate a tradiției noastre estetice și critice, cît și aceleia de integrare a ei în context european. Consecințe utile pentru întreaga operă blagiană extrage Gheorghe Grigurcu din *Aforismele lui Lucian Blaga* (nr. 11), implantate „deopotrivă în literar și psihologic". De același, articolul *Cornel Regman sau falsul provincial* (nr. 12), un portret de intuiție exactă, care sub vegetația metaforică și verva pitorească a stilului ascunde observația de tip clasic, îndreptată desigur asupra unui caracter critic. Cu alte mijloace, Gelu Ionescu ne dă în *„Bibliotecile" lui Laurențiu Ulici* un portret echilibrat al criticului debutanților (nr. 12), iar Alexandru George (în *A înțelege: a iubi*, nr. 12), o înțelegere originală a traiectoriei eseistice și critice a lui D.I. Suchianu.

Nicolae Mecu

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Dezbateri în cadrul Cenaclului literar „Mihail Halici"

Am optat pentru acest titlu deoarece, făcînd bilanțul celei de-a IV-a ediții a „Zilelor culturii la Caransebeș", am constatat că sectorul literar (Cenaclul „Mihail Halici" și Societatea de Științe filologice), inclus în programul multiplu diversificat, conceput în vederea satisfacerii normelor Festivalului Cîntarea României, aduce ca notă personală, în această vastă acțiune, dezbateri pe tema literaturii actuale. Inițiate în 1969, întrunirile care din 1975 sînt cunoscute ca „Zilele culturii", au început prin a fi prilej de întîlnire a scriitorilor, legați prin origină de această zonă a țării. De unde și denumirea sub care au fost cunoscute, mai mulți ani, consecutiv : „Întîlnire cu condeierii caransebeșeni". Orașul bănățean care le găzduiește cu consecvență, după ce le-a inițiat, situat între două mari centre muncitorești, Reșița și Oțelul Roșu, el însuși avînd perspectiva de a se impune ca atare pe harta țării, se bucură de totdeauna de o tradiție culturală de prestigiu. Ultimii ani, pe punctul de a se constitui într-un deceniu de viață de cenaclu, au scos la iveală un remarcabil filon de poezie și au intensificat cercetările arheologice, în sprijinul cărora vin însăși străvechile așezări de pe teritoriile învecinate, înaintarea lor în timp ajungînd pînă la daci și romani.

Poate tocmai explozia de poezie tînără, ani de-a rîndul citită cu viu grai în prilejuri festive, ajutată să pătrundă mai adînc în conștiința oamenilor prin tipărire în volume colective, ca *Poeme în dimineața orașului*, a provocat în cele din urmă dezbaterile amintite. Un prim semn a fost dialogul spontan cu publicul, la librăria din localitate, pe marginea volumului de versuri *Roxana, Roxana, Roxana* de G. Azap, premieră editorială la data respectivă. Prilej ca un poet, Gh. Suru, un romancier, Maia Belciu, un istoric literar, Cornelia Ștefănescu, să scoată în evidență expresivitatea naturii și a sensibilității bănățene.

În cadrul Cenaclului, dialogul s-a transformat în dezbatere. Organizată de această dată, tema generală fiind poezia actuală, dezbaterea a ales calea aprofundării lucrurilor, circumscrîndu-și sfera de cuprindere la perspectivele tinerilor din Cenaclu în confruntarea cu cititorul și critica literară. A contribuit la menținerea nivelului ridicat al discuțiilor lectura de către G. Azap, Maria Deliman, Maria Bologa, Florian Mihalcea a cîtorva dintre ultimele lor producții. Baza dezbaterilor a constituit-o însă cel dintîi număr al „caietului literar-artistic și social-cultural", intitulat „Jurnal", a doua parte a întrunirii din cadrul Cenaclului transformîndu-se într-o minuțioasă analiză a publicației. Făcînd abstracție de posibile observații, inerente oricărui început, evenimentul poate fi privit ca o reușită a Cenaclului „Mihail Halici". „Caietul" cuprinde versuri semnate de membrii Cenaclului, unii cu vechime : Gh. Munteanu, Stela Cora Stoichescu, alții începători, dintre care unii s-au impus deja : Maria Deliman, Octavian Doclin, cîțiva, autori a mai multor volume : Nichifor Mihuța, Gh. Suru. Au colaborat din afara cenaclului Pavel Bellu, Anghel Dumbrăveanu, Dim. Rachici. Traducerile din versurile poeților de limbă germană, Nikolaus Berwanger, Peter Barth, cît și de limbă maghiară, Endre Karoly, Mandics György aparțin lui Friedrich Bartolf și Alexandru Horvath. Sumarul mai cuprinde proză semnată de Dorin Măran, Mircea Șerbănescu, Sorin Titel, Horia Vasilescu ; evocări, pagini de istorie de Petre Bona, Ștefan Gămănescu, Vasile Ioniță, Ioan Murariu, Octavian Popescu, Gh. Radulovici ; texte de istorie și critică literară de Maria Aron, Eleonora Bunea, Pantelimon Cristescu, Gh. Iancovici, Luminița Petru, Vasile Pistolea, Cornelia Ștefănescu, Cornel Ungureanu ; un „lexicon bănățean" de Petru Vintilă și „anti-Imagini" de Ion Oarcăsu ; Titus Crișciu și Petru Vintilă dialoghează pe tema „Banatul e o noțiune sufletească". „Caietul" se deschide cu salutul acestui „început de drum", semnat din partea forurilor de conducere ale orașului de Maria Roșca și N. Oprea.

Sesiunea de comunicări a Filialei Societății de științe filologice pe tema : „Literatura română în actualitate" completează fericit dezbaterile din cadrul Cenaclului. Accentul cade tot pe poezie : „Ion Alexandru-poet al pămîntului" de Eleonora Bunea, „Două simboluri în poezia lui Lucian Blaga : cerbul și unicornul" de Mircea Vasilescu. Versurile unui scriitor maghiar sînt selectate de Alexandru Horvath, pentru semnificația lor, în comunicarea „Poporul român în opera romancierului Jókai Mór . Cînd nu tratează neapărat poezia, participanții la Sesiune

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

țin să descopere trăsătura poetică a unor texte : „Motive literare ale permanenței în proza Transilvaniei" de Marcu Mihail Deleanu și „Idei și sensuri filosofice în folclorul bănățean" de Vasile Pistolea. G.I. Tohăneanu scoate în evidență prin mijloace lingvistice poezia limbii lui Sadoveanu. Cu expunerea „Spre o nouă poetică a teatrului" Emilia Ciubotariu sparge tiparele clasice de interpretare, apelînd pentru analiza de text la surse moderne din domeniul criticii poetice universale. Am insistat asupra comunicărilor pentru varietatea, expresivitatea, remarcabila lor documentare și originalitate.

Un subliniat caracter de dezbatere l-a avut întîlnirea cu Maria Roșca la Consiliul Orășenesc, pe teme de organizare, pentru ca mișcarea culturală a orașului să se înscrie printre împlinirile reale. Grupului de entuziaști — poetul Gh. Suru, folcloristul Nicolae Cristescu, profesorii Octavian Popescu, I. Georgescu, Alexandru Horvath — îi revine o parte din meritele inițiativelori de calitate.

În consens cu tematica dominantă a dezbaterilor Cenaclului „Mihail Halici", participanți din partea Institutului de Istorie și Teorie literară „G. Călinescu" au împărtășit din experiența cercetării domeniului vast al poeziei românești de după 1944, cîștigată pe durata cîtorva ani de acțiune colectivă, în cadrul planului de cercetare al Institutului. A fost încă un mod de-a face utilă prezența Institutului „G. Călinescu" la astfel de întruniri, cele expuse venind în întîmpinarea unor nedumeriri și în ajutorul soluționării atîtor probleme, puse mai cu seamă de tinerii iubitori de poezie, membri ai Cenaclului.

Cornelia Ștefănescu

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ALEXANDRU PHILIPPIDE

Literatura română a pierdut prin Alexandru Philippide pe cel mai mare poet al său în viaţă şi pe unul dintre cei mai mari pe care i-a avut dintotdeauna. Născut la Iaşi, la sfîrşitul secolului (20.III.1900, după actul de naştere; 2 aprilie, după operaţiile de adaptare a vechiului calendar; 1 aprilie, după propria-i opţiune), el a desfăşurat o activitate literară de peste 60 de ani, la 14 ani scriind, în urma unei călătorii în Austria şi Germania, prima sa poezie tipărită. Fiu al marelui lingvist Alexandru Philippide (1859—1933), care fusese prieten cu Eminescu şi-i vorbise elogios despre el lui *Alecsandru* (cum e înregistrat numele său în actul de naştere), şi al Lucreţiei, născută Nemţeanu (1880—1933), poetul a absolvit şcoala primară în oraşul natal, urmînd tot acolo cursurile Liceului Naţional. Fusese coleg, între alţii, cu B. Fundoianu (cu care a rămas toată viaţa prieten, scriind şi publicînd în 1946, în „Revista fundaţiilor regale", nr.9, poezia *Pomenire*, dedicată memoriei lui şi surorii sale, şi reluată, parcă simbolic, în volumul *Vis şi căutare*, sub tipar la Editura Cartea românească) şi (cu trei ani mai mic) cu scriitorul şi prietenul său Ionel Teodoreanu, care-l poreclise *Grecul*. Deşi profund şi serios, cu lecturi întinse şi cunoştinţe mult peste cerinţe, n-a fost un elev prea astîmpărat, lui Coco Dimitrescu, care încercase a-l domoli într-un rînd, replicîndu-i că „plătesc taxă şi pot sta cum vreau în bancă", la chimie scriind, prin clasa a V-a, o teză în hexametri (un vers îşi amintea a se încheia cu „de potasă cloratul"), scandalizîndu-l pe profesorul poreclit Smîntînă (care voise sau trimisese insolita teză la minister), evocat într-un articol în „Săptămîna C.F.R.", la care a colaborat în vremea ultimului război. Română şi franceză preda

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Vasile Bogrea, pe care l-a cucerit, între altele, cu un sonet în franceză, avînd ca pretext o greşeală de pronunţare a unui coleg al său. Sonetul i-a plăcut şi „s-ar putea să fie printre hîrtiile rămase la el". În contrast cu programa, care nu le prevedea, traduce în clasa a VI-a cîteva *Bucolice* de Vergiliu şi *Moesta et errabunda* de Baudelaire etc.

În anul în care absolvă liceul (1918) se înscrie la Facultatea de drept din Iaşi, urmînd în paralel şi cursurile celei de litere şi filozofie. În cel următor are loc debutul său la „Însemnări literare" (anul I, nr. 15, din 25 mai), cu poezia *Cîntecul cîtorva*, reluată în volumul *Aur sterp* din 1922 şi în toate culegerile sale antologice de versuri. Ulterior, va fi prezent cu versuri şi proze, originale şi traduse, cu cronici, recenzii, eseuri, reportaje, interviuri (unul cu sine însuşi în „Adevărul literar şi artistic" din 2 iunie 1929 şi altul cu Enescu, în aceeaşi revistă etc.), portrete literare, evocări, maxime, studii de literatură română şi străină, la cele mai prestigioase publicaţii ale vremii: „Adevărul", „Adevărul literar şi artistic", „Analele Academiei Române", „Arcades", „Contemporanul", „Contimporanul", „Cronica", „Cugetul românesc", „Cuvîntul liber", „Dimineaţa", „Flacăra" (1921—1922, şi seriile postbelice), „Gazeta literară", „Gîndirea", „Gîndul nostru", „Integral", „Îndrumătorul cultural", „Jurnalul literar" (1939), „Kalende", „L'Europe Orientale" (Paris), „Limba română", „Luceafărul", „Lumea", „Lumea literară", „Politica", „Revista fundaţiilor regale", „Revista de istorie şi teorie literară", „Revista română" a lui Zaharia Stancu (1941—1942), „Revue roumaine", „România liberă", „România literară" a prietenului său Cezar Petrescu (1939—1940) şi cea din ultimii ani (mai ales de cînd o conduce George Ivaşcu), „Săptămîna C.F.R.", „Scînteia", „Scînteia tineretului", „Secolul 20", „Steaua", „Tinereţea" (1945—1947), „Umanitatea", „Viaţa românească", „Victoria", „Vremea", Radio şi televiziune, o seamă de publicaţii franceze şi germane din perioada 1930—1947 (cît a funcţionat la Ministerul de Externe şi apoi la Ministerul Propagandei) etc., etc., activitate care, dincolo de cele două volume apărute la Editura Minerva în 1978, în ediţia de autor intitulată *Scrieri*, şi de cele două pe care îl ajutam să le întocmească, ar însuma încă vreo cîteva, revelatoare pentru dimensiunile conştiinţei acestui mare contemporan, pentru chipul în care a înţeles el să se înscrie în viaţa noastră cultural-socială, contribuind cu scrisul şi cu pilda vieţii la continua ei asanare.

Înainte de a pleca în Germania, în noiembrie 1922, pentru a-şi continua studiile, scrie povestirea *Drumul* (1920), îşi începe colaborarea statornică la „Viaţa românească" (1920), unde era „mai mult tolerat decît acceptat", îşi face stagiul militar la Şcoala de artilerie din Timişoara („atunci am stat mai mult în preajma cailor, care-mi plăceau şi mi-au plăcut toată viaţa; erau excelent dresaţi") şi, mai cu seamă, îşi editează primul volum de versuri (*Aur sterp*, 1922).

În anul şi jumătate petrecut acolo a urmat două semestre ştiinţele de stat (Staatswissenschaften), şi-a continuat existenţa de boem (începută încă la Iaşi, spre disperarea părinţilor şi a prietenilor), de care-şi amintea amuzîndu-se, a trăit din plin experienţa expresionistă, în desfăşurare acolo, împrejurare ce avea să-i marcheze o bună parte a orientărilor sale literare ulterioare, şi a făcut lecturi ample din poeţii germani ai tuturor timpurilor, cu precădere din romantici („am păstrat o dragoste statornică

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

lui Novalis, iar romantismul german e pentru mine o grădină interioară, a cărei cheie întotdeauna mă voi feri s-o pierd").

În 1924 pleacă la Paris pentru un doctorat în drept (studenților care mergeau acolo pentru studii de drept și economie politică li se facilita un schimb valutar foarte avantajos), „deși teza n-am dat-o și nu voiam s-o dau. Mi-am dat însă examenele necesare; țin minte că la Istoria vechiului drept francez am luat chiar nota maximă. La cursuri asistam în limita programului, în schimb mă duceam destul de des la cursurile care mă interesau la Sorbona și la College de France"... Reîntîlnește pe Fundoianu, cunoaște pe Voronca și pe Brâncuși, pe Arthur Adamov, în general destui avangardiști (și în special suprarealiști), pentru care manifestă o „înțelegere critică". După 4 ani și jumătate de boemie pariziană, dublată de ample lecturi și perindări în perimetrul labirintului cultural-artistic al marelui oraș, în 1928 revine în țară, stabilindu-se pentru totdeauna în București, diversificîndu-și substanțial activitatea literară și impunîndu-se prin *Stînci fulgerate* din 1930 (cu un sugestiv portret al lui Iser) ca unul din marii noștri poeți. Dacă Ibrăileanu „n-a scris despre mine, fiindcă n-a simțit nici un fel de afinități cu poezia mea", dacă Zarifopol îi declara că „nu știu de unde să te apuc", iar Ovid Densusianu și Lovinescu erau cel puțin prudenți dacă nu cu totul rezervați (Camil Petrescu îl negase fără drept de apel în 1923), Ion Barbu va afirma în 1930, în celebrul său *Salut în Novalis*, că: „*Aur sterp* a lucrat sterilizator asupra vulgarității produselor literare ale urmașilor lui Vlahuță și Cerna. Redevenirăm contemporanii lui Eminescu". Acum, la apariția *Stîncilor fulgerate*, el putea constata că „nimeni în poezia noastră nu ne-a dat fiorul unui haos fără posibilități de revenire, opusul haosului virgin și biblic: teorarea unui haos terminal.

Philippide înseamnă dezvoltarea unui sistem nou de axiome în posibilitățile liricei noastre".

Cînd în 1934 va veni cu *Flori alese din „Les fleurs du mal"* poetul se va releva și ca un traducător de excepțională vigoare, completîndu-și această latură a activității sale cu *Poeme de Hölderlin, Novalis, Mörike, Rilke* (1940) și mai ales cu *Flori de poezie străină răsădite în românește* (1973), cuprinzînd poezii din cei de mai sus, ca și din Goethe, Poe, Mallarmé, în presă și în alte volume rămînînd încă un număr apreciabil de versuri traduse sau stilizate de el, mai ales între 1945—1965, din Pușkin, Lermontov, Maiakovski, Mao Zedong etc., etc. A mai tradus, cu rară îndeminare, din E.T.A. Hoffmann, Voltaire, Goethe, Anatole France, Schiller, Thomas Mann, Jules Vallès, Andersen, Lesage și alții, stilizările și traducerile revăzute însumînd, la rîndul lor, un număr apreciabil de volume („în afară de stilizările făcute mai ales pentru Editura *Cartea rusă*, am tradus în 10 ani vreo 7000—8000 pagini", îmi spunea el în 1975, subliniind că un critic notoriu, care nu-i prea știa opera originală, încerca să-l flateze către 1960 socotindu-l „traducătorul nostru numărul 1").

Cu *Visuri în vuietul vremii* (1939) profilul său de mare poet se va limpezi definitiv, critici dintre cei mai autorizați ca N. Iorga, G. Călinescu, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu (M. Ralea, Perpessicius, N. Davidescu și alții scriseseră elogios despre volumele anterioare) vin să-i sublinieze valoarea excepțională, consecvența interioară

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

și evoluția lirismului său, care va cunoaște noi dimensiuni și împliniri prin versurile scrise pînă la volumul de *Poezii* din 1962 (selecție din cele anterioare, întregită cu o secțiune „din periodice și inedite"), la fabulosul *Monolog în Babilon* (1967) și la viitorul *Vis și căutare*. Succesiunea volumelor marchează nu numai momente ale devenirii unui mare poet român contemporan, ci și ale lirismului nostru în ansamblu și chiar ale celui mai general. Căci, poezia acestui secol are în Philippide pe unul dintre cei mai de seamă reprezentanți ai săi, alături de Rilke, Eliot și Valéry, Saint-John Perse și Ezra Pound, de Quasimodo și Seferis, de Aragon, Esenin, George, Tagore, Verhaeren, Yeats etc., cu care solidarizează în multe privințe, se diferențiază în altele și impune, alături de Arghezi, Blaga, Barbu, Bacovia, Pillat, Voiculescu și alții timbrul specific lirismului nostru în cadrul celui universal.

Cu volumul de nuvele, *Floarea din prăpastie* (1942), proză enigmatică, amintind de formula Poe și Hoffmann, dar avînd un echilibru al lor fără cusur, Philippide își relevă virtuțile de prozator de o factură deosebită, pe care, însă, nu și le va mai exploata, mulțumindu-se a reedita, din cînd în cînd, cele două texte, cu care prilej le replivea de vreun cuvînt ce i se părea inexpresiv, ca și în cazul poeziilor, dealtfel. De aceea au și fost mereu covîrșite de manifestările poetului și mai ales de imaginea de mare liric pe care și-a fixat-o conștiința publică, ignorînd adesea prozatorul, ca și, uneori, eseistul. Acesta s-a impus însă masiv mai ales în ultimele două decenii, cînd Al. Philippide s-a hotărît să-și adune în volum o parte din scrierile răspîndite în presă pe parcursul unei jumătăți de secol. Apar, astfel, în 1963, *Studii și portrete literare*, în 1966, *Studii de literatură universală*, în 1968, *Scriitorul și arta lui*, în 1970 și 1972, cîte un volum de *Considerații confortabile*, tot în 1972 tipărind și *Puncte cardinale europene. Orizont romantic*, pentru ca în 1978 să-i apară, în seria de *Scrieri*, primele două volume de *Studii și eseuri*, ce vor fi urmate de altele, la proliferarea cărora a lucrat pînă la fatalul deznodămînt din dimineața zilei de 8 februarie 1979. Ele ar fi reîmprospătat imaginea acestui rar om de cultură, spirit meditativ și înțelept, patriot ardent și activ, de o moralitate pilduitoare, reper al conștiinței contemporane și limpezitor al ei, a cărui operă este definitiv infuzată în substanța vie a literaturii românești, împreună cu care va dura în eternitate.

Omul acesta de neobișnuită complexitate, cunoscător adînc al mai multor limbi și literaturi ale lumii, discret pînă la uitare de sine, exemplar în conștiinciozitatea față de pagina scrisă sau față de obligațiile ce i-au revenit ca funcționar, membru al Academiei și președinte al secției acesteia de literatură și artă etc., deplin conștient în privința valorii operei sale, generos și drept, cu o mare încredere în destinul culturii noastre, sociabil și interesat de toate ale lumii, constituia prin însăși faptul de a exista o stavilă în fața efemerului și inechității, o garanție a omeniei noastre dintotdeauna. Infuzate în operă, aceste și alte coordonate ale personalității sale vor legăna prin vreme mintea și inima multor generații, șlefuindu-și trăinicia și înlesnind necontenita noastră înălțare în fața lumii.

George Muntean

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

THE REVIEW OF LITERARY HISTORY AND THEORY contributes to the scientific appreciation of the national literary patrimony, to the development of studies and researches in history and theory of literature, aesthetics and folklore. The review publishes studies, articles, debates, commentaries and documents, reviews of books and periodicals on different subjects, bibliographical notes and commentaries on scientific life aiming at giving information about the results attained in these domains in our country and abroad, at encouraging the exchanges of ideas, initiatives, work hypotheses, points of view and new methods of exploration and interpretation of the literary phenomenon.

★

The Review is addressed to literary theoreticians and historians, comparatists, aestheticians and folklorists, critics and writers, research-workers and publicists, professors and students.

★

Signed by well-known specialists, by members on the professorial staff, by Romanian and foreign research-workers, the published papers attempt to open up new perspectives concerning the investigation and the complex understanding on the domains, to promote the Romanian point of view in contemporary literary research work.

★

Collaborators are requested to send their texts typewritten in conformity with current usages, the responsibility for their contents being considered integrally theirs. The authors are entitled to 30 extracts free of charge for every published paper. Unpublished manuscripts are not returned. The mail, the books and periodicals for review and exchange will be sent to the address of the review.

★

The Review exchanges similar publications with publishing houses, bulletins from different universities, departments and seminars, societies, libraries, associations and scientific institutions from all over the world and with other printed matter of a similar type.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Din lucrările apărute în Editura Academiei R.S. România mai găsiți în librării:

Sub red. D. Panaitescu Perpessicius, M. Eminescu, *Opere*, VI, 1963, 56 lei.
Sub. red. Tudor Vianu, Al. I. Odobescu, *Opere*, I, 1965, 32 lei.
Sub. red. Al. Dima, Al. I. Odobescu, *Opere*, II, 1967, 37 lei.
Sub. red. Al. Săndulescu, Duiliu Zamfirescu, *Scrisori inedite*, 1967, 9,25 lei.
Sub. red. Paul Cornea, *Documente și manuscrise literare*, I, 1967, 19,50 lei ; II, 1969, 25 lei.
Sub. red. Adrian Fochi, I. U. Jarnik, Andrei Bîrseanu, *Doine și strigături din Ardeal*, 1968, 63 lei.
Lucia Protopopescu, *Noi contribuții la biografia lui I. Budai-Deleanu*, 1967, 8,75 lei.
I. C. Chițimia, *Folcloriști și folcloristică românească*, 1968, 24 lei.
Sub red. D. M. Pippidi, D. Cantemir, *Descriptio Moldaviae*, 1973, 41 lei.
Sub red. V. Cândea, D. Cantemir, *Opere*, I, 1974, 36 lei ; IV, 1973, 35 lei.
Sub red. Șerban Cioculescu, *Istoria literaturii române*, III, 1973, 66 lei.

I. P. Informația — c. 802

Lei 25

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro